Proletari din toate țările, uniți-vă !

amfiteatru

REVISTĂ LITERARĂ ȘI ARTISTICĂ EDITATĂ DE UNIUNEA ASOCIAȚIILOR STUDENȚILOR COMUNIȘTI DIN ROMÂNIA Nr. 4 (88) aprilie 1973 anul VIII • apare lunar 32 pagini 1 leu

A fi student comunist

Recenta Conferință a U.A.S.C.R. a constituit un eveniment de deosebită importanță, cu largi ecouri în întreaga noastră viață socială. Studențimea reprezintă, astăzi, la noi, unul dintre elementele vieții sociale de care se ține seama ori de cîte ori se dezbat problemele importante ale construcției socialiste.

Schimbarea denumirii Uniunii Asociațiilor Studențești din țara noastră în Uniunea Asociațiilor Studenților Comuniști din România reflectă contribuția studențimii la înfăptuirea politicii generale a partidului nostru, conținutul politic al muncii Asociațiilor studențești.

Din această perspectivă, e bine, poate, să stăruim mai mult asupra a ceea ce înseamnă a fi student comunist. În cuvîntarea la cea de-a IX-a Conferință a Uniunii Asociațiilor Studenților Comuniști din România, secretarul general al partidului nostru, tovarășul Nicolae Ceaușescu, sublinia, pe bună dreptate, „a fi student comunist înseamnă a fi revoluționar, a fi întotdeauna pentru tot ceea ce este nou, a fi permanent pentru înlocuirea vechiului care nu mai corespunde necesităților, pentru reînnoirea, pe baza materialismului dialectic și istoric, deci pe cale revoluționară, a societății. Noi construim socialismul, — **arăta tovarășul Nicolae Ceaușescu.** — sîntem revoluționari și permanent trebuie să rămînem revoluționari, dacă dorim victoria comunismului în România !"

Fiecare dintre ideile cuprinse in textul citat din cuvîntarea secretarului general al partidului, supusă reflecției și analizei atente, indică direcțiile în sensul cărora va trebui să insistăm in activitatea noastră, pe viitor. E necesară o îmbunătățire radicală a muncii asociațiilor studențești din facultăți și din institute, în consens cu însuși țelul organizației noastre, pe linia întăririi muncii de educație comunistă a studențimii.

Conceptul de educație comunistă este înțeles, nu odată, de către unii, pe linia unui tip de educație livrescă, considerîndu-se că în măsura în care cineva a ajuns să cunoască anumite probleme de politică curentă, privind construcția socialismului, considerîndu-se că în măsura în care cineva a ajuns să-și insușească o anumită bibliografie recomandată în cadrul cursurilor și seminariilor de științe sociale, în cadrul cercurilor de învățămînt politic, țelul a fost atins. Realitatea se dovedește, însă, mult mai complexă și noi trebuie să fim conștienți de faptul că însușirea livrescă a unor informații privind rostul și locul nostru, ca tineri comuniști, în societatea care se construiește, nu echivalează cu însăși înțelegerea reală a rostului și locului nostru în noua societate.

Criteriul acțiunii, criteriul cunoașterii și realizării noastre în contactul nemijlocit cu realitățile de la noi, cu problemele pe care construcția noii societăți le ridică, criteriul contactului nemijlocit cu viața, cu realitatea, cum ar fi spus Marx, constituie, pînă la urmă, totuși, unicul criteriu în lumina căruia ne putem înțelege pe noi înșine, ca studenți comuniști. Atît timp cît cineva rămîne indiferent față de ceea ce se întîmplă în jurul lui, atît timp cît cineva se mulțumește doar cu o cunoaștere livrescă a problemelor politice, neîntreprinzînd nimic pentru promovarea noului, neîntreprinzînd nimic pentru înlocuirea vechiului,

AMFITEATRU

(*Continuare în paginile 4—5*)



Boris Caragea Victorie (bronz)

FORUMUL CĂRȚILOR

RENÉ GIRARD: „Minciună romantică și adevăr romanesc"



Există cel puțin două posibilități de a întreprinde un studiu psihologic al romanului în genere: într-o bună tradiție strict psihologică, care ține de cercetare și de știință, și care surprinde firescul sau nefirescul dezvoltării personalităților sau tipurilor caracteriale ale romanului ; — și o interpretare psiho-sociologizantă, care aplică teoria, romanul servindu-i acesteia ca material ilustrativ. Dintr-o atare perspectivă abordează Réne Girard romanul și romantismul concentrîndu-și toată demonstrația în jurul ideii dorinței triunghiulare. Acesta ar fi mecanismul intim al evoluției individului în structura narativă ca și în viața socială. Relația subiect—obiect nu este niciodată o „linie dreaptă", spune R. Girard ; totdeauna există o mediere care apropie prin insuflarea dorinței de..., cei doi termeni. Fenomenul dorinței spontane (cum apare aceasta în opera romanticilor) e o iluzie. „...Subiectivismul și obiectivismul, romantismul și realismul, individualismul și scientismul, idealismul și pozitivismul se înfruntă în aparență dar se armonizează în taină, pentru a ascunde prezența mediatorului... Ele apără toate o aceeași iluzie de autonomie de care omul modern este atît de pătimaș legat. Totdeauna există un mediator ; medierea dă naștere unei a doua dorințe perfect identice cu a mediatorului". Minciuna romantică constă în a nu dezvălui, în a nu face vizibil mediatorul, agentul de stimulare a dorinței care împinge subiectul spre obiect. Acest mecanism triunghiular, dar mult complicat — întrucît există o mediere externă, internă, dublă etc. — e surprins și constituie adevărul romanului lui Cervantes, al lui Flaubert, al lui Stendhal, al lui Proust, al lui Dostoievschi. Primul ar avea privilegiul explicării medierii externe, care transcende individul, fie el Don Quijote sau Sancho Panza. „La Stendhal viața publică și politică e minată de dorința de împrumut. La Proust, răul se extinde la viața privată, cu excepția cel mai adesea a cercului familial. La Dostoievschi acest cerc intim este el însuși contaminat. Chiar în medierea internă putem opune deci medierea exogamică a lui Stendhal și Proust, medierii endogamice a lui Dostoievschi." Această evoluție a reprezentării structurilor mecanismului dorinței triunghiulare și a evoluției lor de la distanțarea extremă între ideal transcendent și individ, pînă la coborîrea în cercul imediat și intim al său, această evoluție înseamnă o continuitate a marilor structuri narative în dezvăluirea din ce în ce mai intimă a adevărului existențial — individual și social în același timp.

Teoria lui René Girard induce implicații multiple. În descifrarea lor și în delimitarea fenomenelor descrise ca experiențe ale unei structuri sociale alienate este deseori cerut discernămîntul critic al cititorului. În același timp eseu și morală, în același timp incriminatorie și contradictorie, cartea invită la meditație și răspuns.

MIHAELA MINULESCU

PIERRE COURTHION: „Curente și tendințe în arta secolului XX"



Cartea „s-a închegat de la sine" după cum singur declară autorul și reunește într-un fel de jurnal critic biografii, memorii, eseuri. Ea nu este destinată unui grup restrîns de inițiați ceea ce nu înseamnă că autorului îi lipsesc termenii specializați sau pertinența ori că aici criticii de artă n-au ce descoperi. Din acest punct de vedere se poate afirma că autorul oferă cît se poate de convingătoare exemple de felul cum se interpretează sensul unei picturi. El se adresează acelui public predispus spre cultură, avînd un anume grad de educație care să i-o facă accesibilă, aceluiași public căruia-i sînt destinate în fapt chiar operele de artă. În ciuda caracterului aparent neorganizat al acestei culegeri de impresii, păreri și idei mai vechi sau mai noi, cartea are o unitate care vine nu numai din maniera de receptare și judecare a fenomenului artistic, dar și din perseverenta urmărire a unei singure idei anunțate în capitolul introductiv „Ieri și azi", susținute mai mult sau mai puțin direct în orice analiză și reluată și în final : este vorba de ideea libertății artei înțeleasă nu ca ermetism sau ca act gratuit, ci ca putere de a îndrăzni, de a căuta, de a se înnoi în permanență. Orice curent sau tendință, precum și orice ilustru reprezentant sau „izolat" ilustru sînt apreciați întîi după noile modalități cu care arta plastică și-a mărit posibilitățile de prezentare și reprezentare a lumii prin contribuția lor. Nu întîmplător ultimul capitol se numește „Elogiul individualității". Courthion consideră că arta, în condițiile vieții noastre caracterizată printr-un ritm deosebit și colosală explozie informațională poate fi ferită de banalitate, de utilitarism, doar prin puterea de a îndrăzni, de a devansa concepțiile contemporanilor chiar cu riscul de a-i scandaliza la un moment dat. Autorul încearcă în această schiță de istoria artelor plastice să pună bazele unei educații estetice adresată publicului interesat de cultură, educație în virtutea căreia atît de diversele căutări ale artiștilor contemporani să fie întîmpinate nu cu dispreț sau indiferență, să fie privite nu ca teribilisme, ci, dacă nu cu entuziasm, măcar cu încredere. Numai în felul acesta se poate asigura artei un viitor în care capodopera să mai fie posibilă și să mai poată fi apreciată.

GEORGE TUDOR

PAUL-HENRI CHOMBART DE LAUWE: „Pentru o sociologie a aspirațiilor"



Un excepțional și riguros discurs științific, pentru că rigoarea științifică nu e numai o problemă de gîndire dar și una de curaj civic pus în slujba unei sociologii științifice și umaniste, exacte și morale, este pledoaria savantului Chombart de Lauwe din lucrarea „Pentru o sociologie a aspirațiilor". Toate fenomenele sociale sînt structural legate, consecințele limitării unuia din ele se întind pe fonduri largi, esențiale. Rezultă de aici că abordarea teoretică, psiho-socială a conceptelor „nevoie-aspirație", aplicată apoi realității considerate în complexa și contradictoria ei dezvoltare, formează fundamentul unei sociologii a omului capabil să transforme realitatea și să se autotransforme. Există aici după opinia noastră o spectaculoasă încercare de „angajare" a sociologiei, contrar sensului tradițional, de „contemplare" a societății. Autorul analizează complexul „nevoi-aspirații" ca aspect al contradicțiilor sociale, studiindu-se rolul activ, revoluționar al conștiinței în viața contemporană. Dialectica subiectivului și obiectivului în evoluția și realizarea aspirațiilor, raportul dintre aspirațiile personale și cele colective, precum și valorificarea rezultatelor în practica socială formează, se pare, o infimă parte a statutului participării la acțiunea socială întru rezolvarea pe cît posibil a contradicțiilor.

OLIV MIRCEA

K. É. GILBERT-KUHN: „Istoria esteticii"



Filonul ideatic al cărții de față este „dorința mai mult decît obișnuită de a ști ce înseamnă arta și frumosul". Acestea „nu locuiesc nici la Atena, nici la Strasbourg", ci pretutindeni unde a existat o contraparte obiectivă a unei simțiri estetice autentice. Lucrarea prezintă la început principalele doctrine estetice din antichitatea greacă, ideea de „muzică a sferelor" fiind socotită ca un model inițiatic al primelor reflecții estetice în cultura europeană. Capitolul consacrat Renașterii consideră estetica drept expresie a unui tip de gîndire unic, cum ar fi cel al lui Giordano Bruno ; fapt discutabil. În realitate climatul conceptual al Renașterii cunoaște o preferință pentru știință și gîndirea discursivă (Bruno) și o primă înclinație romantică (Dante și Dürer). Autorii fac abstracție nemotivat de doctrina lui Galileo Galilei despre care Bense afirmă că este inițiatorul esteticii de constatare obiectivă a faptelor. Capitolul dedicat romantismului german prezintă cu totul neconcludent gîndirea lui Novalis care, pe lîngă marea sa operă literară, a elaborat principiul de bază al atitudinii estetice romantice, fapt remarcat mai tîrziu de către Béguin. Dacă în capitolul XIV dedicat concepțiilor lui Fichte, Schelling și Hegel opera estetică a celui din urmă este tratată mult prea lapidar, în capitolul următor analiza doctrinei estetice a lui Nietzsche este amplă și foarte originală. Ultimul capitol este dedicat unei expuneri sumare a doctrinelor estetice ale secolului XX, aspirația către noi sinteze fiind marcată numai prin amintirea concepțiilor lui Max Dessoir și Santayana. Sînt regretabile absențele teoriilor lui Sartre, Merleau-Ponty, Geiger și Dufrènne. Dar, pe lîngă observațiile făcute, lucrarea are o valoare excepțională, ea fiind una din puținele cu caracter strict istoric privind domeniul esteticii, iar apariția ei în limba română constituie un veritabil act de cultură.

NICOLAE MIRCEA BEN

MAI

Merită să..

... citim :

A. P. ALEXIANU — „Acest ev mediu românesc". Însemnări de iconografie și artă veche pămînteană, Ed. Meridiane.

EDGAR PAPU — „Între Alpi și Marea Nordului". Un volum de eseuri asupra artei germane. Ed. Meridiane.

ILEANA MĂLĂNCIOIU — „Poezii". Volum care impune și definește o poetă deja foarte apreciată de critica literară. Ed. Cartea Românească.

DAN GRIGORESCU — „Trei pictori de la 1848". Ed. Meridiane.

DAN ZAMFIRESCU — „Neagoe Basarab și învățăturile către fiul său Teodosie". Probleme controversate. Cartea unui specialist cunoscut ce s-a consacrat ani în șir elucidării paternității unei opere fundamentale a literaturii noastre. Ed. Minerva.

VASILE FLOREA — „Pictura rusă". Cartea unui foarte bun cunoscător al artei medievale ruse, prezentată aici pe larg, comentariul fiind însoțit de reproduceri de o calitate deosebită. Ed Meridiane.

... vizionăm :

VERONICA. Primul musical românesc. Regia Elisabeta Bostan. Cu Margareta Pîslaru. Dem. Rădulescu, Angela Moldovan, George Mihăiță. Imaginea: Iulius Druckman. Muzica: Temistocle Popa. Peliculă Eastmancolor.

ADIO PETERSBURG. Un film muzical, produs de Studiourile sovietice **Lenfilm.** Regia Jan Frid. Cu Girt Iakovlev în rolul principal.

NICI UN MOMENT DE PLICTISEALĂ. Film american produs și distribuit de studiourile Walt Disney. Regia Jerry Paris. Cu Dick van Dyke, Dorothy Provine și Edward G. Robinson. O comedie cu gangsteri și polițiști, plină de gag-uri și umor cu doi mari actori într-o formă excelentă.

... urmărim :

... unul din spectacolele Teatrului „Ion Vasilescu" cu piesa „Doctor fără voie" de Molière. Regia spectacolului este semnată de un tînăr debutant : Doga Eduard Ionescu, care își susține în curînd teza de licență. Concepția spectacolului lasă să se întrevadă realele posibilități regizorale ale unei personalități în formare. În distribuție : Lucia Bukovski, Doina Tamaș, Marius Marinescu. Excelent jocul Adinei Popescu în rolul Lucindei.

...la Teatrul de operă și balet continuă seria reprezentațiilor cu „Albert Herring" de Benjamin Britten. Succes tînărului dirijor Lucian Anca ! De remarcat omogenitatea formației interpretative.

... vizităm :

Expoziția **Cranach.** Ea se va deschide, în curînd, în sălile Muzeului de artă al R.S.R. și va reuni tablouri ale unor cunoscute galerii de artă, cărora li se vor adăuga și cele cîteva lucrări din muzeele noastre.

... ascultăm :

... vineri 4 și sîmbătă 5 mai concertul Filarmonicii „George Enescu". **Solist Igor Oistrah.** Dirijor Emil Simon. În program lucrări de Paganini și Franck.

Miercuri 9 mai un recital extraordinar al pianistului **Fr. J. Thiollier** (Franța) va cuprinde lucrări de Bach („Pastorala"), Mozart, Scriabin.

REFLEX

Omagiu eminescian

Implinirea a 90 de ani de la apariția Luceafărului în Almanahul „României June" a declanșat în toată țara o serie de emoționante manifestări omagiale, inimile găsind, asemenea unor stranii orologii, încă un prilej să bată ora eminesciană. La 25 martie, la Deva s-a deschis un simpozion Eminescu, onorat de colaborările a numeroși profesori universitari și oameni de litere și de prezența tulburătoare a nepotului poetului. Au vorbit : Ion Dodu-Bălan, despre Eternitatea lui Eminescu, Augustin Z. N. Pop, despre Omenesc și artă în „Luceafărul", Marin Bucur, despre Probleme de eminescologie, Gheorghe Eminescu despre Realități și fantezii biografice și mulți alți eminescologi, aducînd inimoase și docte contribuții la opera din ce în ce mai masivă a exegezei marelui poet. Farmecul simpozionului hunedorean, desfășurat, de altfel, concomitent la Deva și Petroșani, a fost asigurat și de deschiderea, cu acest prilej, a unei expoziții de pictură Lucilia Armașu-Negri, suită, plină de grație și fantezie, de tablouri pe teme eminesciene. Cuvintele s-au transformat în culori și culorile au devenit omagiul cuvintelor, un omagiu adus poeziei și celui mai strălucit rod al ei românesc. Manifestărilor închinate lui Eminescu li s-a mai adăugat un recital susținut de poetul Ion Bănuță. In totalitatea lor, zilele hunedorene au cinstit, emoționant și pios, geniul din care izvorîm cu toții.

ION MURAN

În atenția difuzării presei

Primim din partea cititorilor noștri numeroase scrisori privind modul de difuzare defectuos al revistei. Pentru început, reproducem una dintre ele :

Stimate tovarășe redactor.

Sînt unul din mulții consumatori de literatură din Brăila, unul din mulții admiratori și cititori ai revistei dumneavoastră.
V-aș ruga, dacă e posibil, să trimiteți spre vînzare mai multe exemplare ale acestei reviste.
Ultima oară, la vînzare au fost doar... trei bucăți !
Mulțumindu-vă anticipat, vă urez atît dumneavoastră cît și revistei, un succes la fel de mare ca și pînă acum.

Cu respect,
CONSTANTIN MENAGACHE
str. Victoriei bl. 10, sc. 6, ap. 101, Brăila

Stop — cadru !
Sau „Da' eu cu cine votez ?"

Nu vă asumați riscul de a citi cronica unui film înainte de a-l vedea. Este strigătul din urmă al unui obscur cinefil care, lecturînd în ziarele și revistele bucureștene cronicile de rigoare făcute filmului francez „Copilul sălbatic" (regia lui François Truffaut), a renunțat să-l mai vadă. Avatarurile suferite de această peliculă cinematografică în interpretările contradictorii ale diverșilor cronicari merită un dram de atenție. Filmul pare a fi foarte distins. Aceasta este opinia semnatarului anonim din „Informația Bucureștiului" (19 martie 1973), care, în loc de orice comentariu, înșiruie distincțiile obținute de „Copilul sălbatic" la numeroase concursuri internaționale. Dimpotrivă, susține o altă voce cronicărească, valoarea estetică a filmului nu justifică premiile obținute. („România liberă", 23 martie 1973). Ideea pe care se bazează scenariul filmului (în contact cu civilizația, ființa biologică a omului se umanizează devenindu-i imposibilă întoarcerea la natură) este banală, transpunerea ei, seacă. În acest moment de sublimă derută, intervenția lui D. I. Suchianu în „România literară" (joi, 29 martie 1973) ne ridică moralul și reabilitează „Copilul sălbatic", conchizînd că ideea filmului este valoroasă, transpunerea ei în dimensiunile celei de-a 7-a arte interesantă, iar prezența regizorului cît și a actorului François Truffaut reconfortantă. În fața unei asemenea situații apare, în mod legitim, întrebarea :
inexistența unei unități de opinii, manifestă în actul critic, deruta publicului în fața unor aprecieri care se anulează una pe alta, după cum este vorba de un cronicar sau altul, este climatul adecvat și necesar pentru promovarea unor valori artistice reale ?
Sînt oare criticii interesați să mențină marele public în ipostaza cetățeanului turmentat, rostindu-și la nesfîrșit tragica interogație „Da' eu cu cine votez ? ?"

RODICA JIREADĂ

Dacă și Acropole...

Nu sînt decît șase coloane. Adică, deocamdată, nu sînt decît șase fragmente de coloane, dar aceste cioturi indică intenția ornamentării în stil clasic a noii aripi, dinspre b-dul Gheorghiu-Dej, a Universității bucureștene. Provizoratul acesta nu-și dezminte însă calitatea, adică durează. De cînd ? Spunînd o jumătate de an, probabil că spunem puțin. Ritmul acesta anacronic, în contrast flagrant cu accelerația generală a construcției pe șantierele țării, să fie oare o dovadă a faptului că arta templelor antice nu se simte prea la îndemînă în mijlocul unui municipiu plin de semnele civilizației tehnice ? Tare n-am vrea s-o credem. Dar dacă Acropole și-ar fi înălțat splendoarea coloanelor într-o cadență atît de șovăitoare, e greu de presupus că istoria ar mai fi avut cînd să-i acorde acolada admirației universale ! Desigur, păstrăm proporțiile, și reflectăm la faptul că în incinta Universității se învață carte, temeinic și pasionat, chiar dacă finisajul exterior întîrzie vreme de semestre, ani, promoții. Dar parcă tot ar fi mai bine ca, odată începută ridicarea unor coloane, să le ducem pînă la fronton. Mai ales că nu sînt decît șase.

PAVEL PANCIU

Materii prime

Recent, într-un săptăminal al „Uniunii Scriitorilor", citim, nici mai mult, nici mai puțin, pe a doua pagină, două subproducții literare semnate de Petre Paulescu, un nume cunoscut nouă prin prezența asiduă și fără succes la rubricile de poștă ale redacțiilor.
E de-a dreptul uimitoare rîvna autorului pentru rima facilă, pentru versul artificial, superfluu, ceea ce nu-l deosebește prea mult de textele de muzică ușoară. „Mi-am cerut cu chibzuință, / clipa. / Hotărîrii am ales, / aripa, // Mă împart la tot pasul / — apă — / Este o plăcere albă / ce s-adapă".
De fapt, autorul însuși încearcă o explicație adecvată, făcîndu-ne să înțelegem că stadiul poetic în care se află e unul nu prea avansat : „Rime, rime ! / Materii mirifice prime...", ceea ce dovedește de la sine că inițiativa revistei de a publica astfel de versuri este prematură.

GABRIEL GORUN

De multișor poveste...

Mai înainte de a te lăsa cucerit de omagiul cinematografic „Ceramici antice", rod al unei coproducții româno-bulgare, mai înainte de a te face să regreți că Sidney Poitier s-a îngrășat prea tare și că „Organizația" venind după „Filiera" nu mai produce efectul de șoc scontat de filmele antidrog, un cinematograf ca Excelsior îți servește un moment de haz involuntar. Cum ? Pur și simplu proiectind un jurnal de actualități vechi de 4 săptămîni.
Probabil că luarea în derîdere a cuvîntului actualități nu ar fi fost atît de evidentă dacă autorul comentariului nu ar fi liricizat atît de dulceag, în textul său scris pe la 25 februarie, dar ascultat exact o lună mai tîrziu de către un public care, în cvasi-totalitate, trăsese zdravăn la lopată ca să înlăture de pe străzi troienele de zăpezi ale iernii din martie... Așa, însă, în sală rîsul general a scînteiat de ironie.
Dar oare nu ne temem că și noi, cu acest reflex publicat la încă o lună, cădem la rîndul nostru în păcatul lipsei de sincronizare cu realitatea ? Cîte jurnale de actualități se vor fi proiectat, de la 25 martie încoace, la Excelsior ! Bine : dacă decalajul se menține în continuare, și nota noastră critică se află mereu în plină actualitate. Dacă nu, să cerem scuze și să ne despărțim de trecut (al D.D.F.-ului) rîzînd.

ȘTEFAN PETREANU

Mereu Eminescu

Lectura volumului colectiv „Caietele Mihai Eminescu", apărut sub redacția lui Marin Bucur, îndreptățește, pentru rara competență a discernerii studiilor antologate și pentru prestigiul colaboratorilor, o mare satisfacție intelectuală. Pentru omul de teatru și nu numai pentru el, contribuțiile semnate de Nicolae Liu, D. D. Panaitescu, Aurelia Rusu și D. Murărașu stîrnesc o veche și constantă întrebare : de ce nu edităm integral fragmentele dramatice ale lui Eminescu ? Sugestiile eminentului Perpessicius există (chiar în volumul amintit), studii de autoritate există, mai trebuie o inițiativă hotărîtă pentru a restitui culturii naționale încă o dimensiune a creației eminesciene. Avem o foarte bună ediție a scrierilor de critică teatrală datorată lui Ion V. Boeriu. O posibilă ediție a dramaturgiei ne-ar revela o ipostază romantică de cea mai autentică fibră incitind, poate, la o discuție de literatură comparată care ar așeza autorul, fără riscuri, într-un context european.
Din același scrupul cu care urmărim toate actele de cultură menite să întrețină flacăra focului sacru, al iubirii pentru Eminescu, mărturisim emoția veștii continuării ediției critice monumentale Perpessicius. Se știe că întreaga operă poetică însoțită de întreg aparatul de variante și comentarii s-a tipărit în șase tomuri. Profesorul Șerban Cioculescu, strălucitul monograf al lui Caragiale, deci adînc cunoscător al perioadei, a făcut publică intenția de a lucra la impunătorul edificiu critic. Să aibă oare această ediție națională soarta binecuvîntată a colecției de documente istorice Hurmuzachi, continuată de nume ilustre sub pioasa emblemă a inițiatorului ?

IONUȚ NICULESCU

„Ieșirea prin Sărindari"

Odată cu venirea primăverii, străzile cu vitrinele și luminile lor au devenit, din nou, ghidul deplasărilor noastre cotidiene, din nou strada, la nivelul trecătorilor, a devenit acea imagine care, înaintea oricăror contacte, ne face să simțim și să trăim viața orașului.

Trec adesea, în drumul meu spre institut, pe strada Sărindari și de fiecare dată mă amărăște chipul ei dezolant. Și nu întîmplător vă aduc aminte de această stradă. Ea a fost, cîndva, centrul ziaristicii bucureștene. Ea, alături de cafeneaua Capșa, a luat, cîndva, parte la tumultoasa viață literară și universitară a capitalei. Astăzi, îmbătrînită, strada Sărindari nu pare să mai fie decît artera-depozit a bulevardului. Cînd treci pe Sărindari, vezi mai întîi fațadele palide ale tipografiilor, ieșirile mohorîte ale cinematografelor, lăzile cu cartofi depozitate în fața restaurantului Berlin și grămezile de sticle cu Cico.
Și totuși, nu putem afirma că odată cu mutarea redacțiilor celor mai mari ziare bucureștene, strada Sărindari a rămas lipsită de prezențe atrăgătoare. Pornind de la sediul Informației, care prezintă în holul principal expoziții de artă fotografică, și pînă în dreptul cofetăriei București, trecem pe lîngă Teatrul Mic, al cărui hol găzduiește, adesea, expoziții de pictură, trecem pe lîngă restaurantul Berlin și pe lîngă intrarea viguroasă a Casei Armatei.
Cu toate acestea însă, chipul străzii rămîne în anonimat. Grădina „Berlinului" se ascunde în dosul unui gard opac în loc de a forma un scuar al Sărindarilor, scăldat în lumină și mișcare, care ar putea da străzii o notă de vioiciune ; firmele restaurantului și ale celorlalte instituții, făcînd abstracție de cea a Teatrului Mic, sînt știrbe sau stinse, contribuind substanțial la întunericul ce domnește noaptea asupra Sărindarilor; fațadele tipografiilor și redacțiilor ca și ieșirile degradate ale cinematografelor, subliniază aspectul mohorît al străzii. Cred că ar fi păcat ca atenția edililor Bucureștiului să abandoneze această stradă. Această cale, fostă cîndva strada „ziarelor" bucureștene, are o tradiție și un nume ce trebuie exploatate. De ce oare, nu vor putea Sărindarii să devină centrul vieții teatrale a Bucureștiului, grupată în jurul revistei Teatru, sau, gîndindu-ne cu mai mult entuziasm, de ce nu ne-am putea-o închipui ca pe centrul publicisticii studențești și pentru tineret, cuprinzînd redacțiile revistelor școlare și universitare ?

ONI ENESCU

Pentru o estetică a cotidianului

Suferim de o primăvară frumoasă. Este certă invazia ei de candori vegetale. Între pămînt și noi s-a instituit, suverană, culoarea. Limpezirii la față a orașului îi corespunde schimbarea la față a vitrinelor, sau, mai exact, spus, doar a unora dintre ele.
Dacă ai curiozitatea să le „răsfoiești", una cîte una, începînd cu cele situate pe Calea Griviței și terminînd cu șirul policrom de vitrine ale magazinelor de pe bulevardele „1848" și Magheru, constatarea generală este aceea de anacronism în anotimp.
Ordinea și fantezia sînt înlocuite cu dezordinea de bazar și lipsa de stil în amenajarea vitrinelor. Ne referim, în speță, la magazinele ce-și duc existența la o mai mare distanță de centrul de metropolă al Bucureștiului (spre pildă stau unitățile comerciale din Titan și Berceni). În foarte multe dintre ele, tronează muzeistic, albite de praf, obiecte de îmbrăcăminte corespunzătoare sezonului de iarnă, ca și cum, în amintirea primei zăpezi, cineva ar continua să poarte paltonul.
Se pare, și la acest nivel trebuie lansat un S.O.S. energic, că vitrinerii au uitat că sîntem contemporani în aceeași primăvară și că, înainte de a fi o categorie a esteticii, frumosul este și trebuie să fie o realitate a cotidianului.

LINA GROZA

Din nou „Junimea"

Cenaclul „Junimea" devine o prezență tot mai activă în viața literară studențească.
Reuniunile duminicale, care, acum, se țin în mult prea așteptatul club al Facultății de limba și literatura română, inaugurat de foarte curînd (6.IV.1973), se bucură de prezența lui Nicolae Manolescu și Ov. S. Crohmălniceanu, conferind cenaclului o ținută teoretică elevată, un climat critic autentic.
Spațiul discret, acordat de „România literară" partizanilor „Junimii" întru publicare, este încă un moment ce accentuează prestanța tot mai mare de care se bucură producția literară a cenaclului. Ionică Flora, Irina Gorun, Gheorghe Crăciun, sînt nume reprezentative pentru spiritul cenaclului.

ANCA MIRON

Carnet „Univers"

O insolită idee în slujba prezentării, a comunicării cu publicul, cu inițiații direct interesați, are editura „Univers" care în locul unui tern plan șapirografiat oferă un caiet de sobră eleganță.
De data aceasta traducătorii ori curatorii edițiilor își prezintă lucrările, aleg eșantioane din cele ce vor fi viitoarele volume „Univers".
Astfel poetul Leonid Dimov prezintă pe Andrei Beli, promotorul curentului melodist atașînd cîteva mostre lirice, Ben. Corlaciu traduce din Blaise Cendrars (prefațat de către scriitorul Romul Munteanu), Rodica Locusteanu spicuiește din noua traducere (de data aceasta completă) a poemelor pavesiene.
Un alt tip de prezentare este cel „pe colecții", popularele colecții ale editurii cum ar fi „Romanul secolului XX" ori „Memorii, jurnale, corespondență".
O la obiect prezentare artistică semnează plasticianul Ion Dogar-Marinescu.

TATIANA FILODOR

ORIZONTURI

„Revoluția română de la 1848 n-a fost un fenomen neregulat, efemer, fără trecut și viitor, fără altă cauză decît voința întîmplătoare a unei minorități sau mișcarea generală europeană. Revoluția generală fu ocazia, iar nu cauza revoluției române. Cauza ei se pierde în zilele veacurilor. Uneltitorii ei sînt optsprezece veacuri de trude, suferințe și lucrare a poporului român asupra lui însuși".

N. BĂLCESCU

Bălcescu și starea de revoluție

Mi-l imaginam, uneori, pe Bălcescu, pe fragilul Bălcescu, pe eternul Bălcescu, mergînd dimineața prin cîmpii imense atinse de rouă. Aș fi vrut să-i dau măcar în memorie sănătatea plămînilor mei, în care se scurge, astăzi, respirația lumii ca o hemoragie albastră. Mă întrebam uneori : ce s-ar fi întîmplat cu Bălcescu dacă n-ar fi știut că prin plămînii lui, în care s-au întîmplat atîtea naufragii, oamenii vor respira cîndva neantul ? Ar fi devenit un cărturar oarecare, închis în biblioteci savante, hexagonale, desprins de pămînt și poate lunatec ? Nu, categoric nu, îmi răspundeam ; Bălcescu s-a născut pentru a fi Bălcescu și pentru a da numele său unui destin de revoluționar. Nu mi-l pot niciodată se jertfească, lucid și treptat și inexorabil unui țel : revoluției. El a înțeles starea de revoluție. El a fost orologiul precis, reglat după astre, mecanismul cel mai perfect și sensibil care a dominat revoluția noastră. El a înțeles că revoluția vine din zilele celor optsprezece veacuri de cristalizare și de afirmare a acestui popor de la poalele stelelor și că va deveni unul din comisarii ei. Bălcescu a fost un conducător intransigent și sever, cu o putere de convingere și de mobilizare telurică ; dar și un artist hipersensibil al istoriei. El a trecut prin flăcări ținînd în mînă un crin care i-a atins, din greșeală, plămînii, ca să-i spargă în țăndări, precum vitraliile batisteriumului din Florența. Uneori, cînd imagina pe Bălcescu altfel decît cu privirea aceea caldă, în care pîlpîie surîsul unei retrageri înainte de vreme, al unui reproș adresat alcătuirii noastre uneori prea vulnerabile, care nu ne lasă să supraviețuim pe măsura evenimentelor și întîmplărilor istoriei. Bălcescu, în dimineața aceea, poate a secolului, prin imense cîmpii încărcate de rouă, cînd soarele se înalță ca o respirație pînă la ultima limită a diafragmei... Bălcescu mergînd în întîmpinarea ... în întîmpinarea... anilor ce vor veni. Poate chiar în întîmpinarea acestui an 1973 ! Bălcescu oprindu-se, ivind din buzunarul de la vestă ceasul, trăgîndu-l pentru cîteva sute de ani...

Bălcescu, bărbatul fragil și etern, care ne crește uneori din respirație, din respirația aceasta care i s-a refuzat oarecînd ; Bălcescu privindu-ne în ochi, cu ochii aceia covîrșitori și înțelepți, și fermi, și resemnați.

De cîte ori nu s-a revoltat întreaga noastră ființă la amintirea exilului său ? De cîte ori n-am fi vrut să intrăm pe o poartă, de pildă, în anul 1948, ca să ieșim pe altă poartă, in anul 1848 și să emitem, noi înșine, decretul de reîntoarcere în țară, pe acest pămînt de cîmpii imense, pline de rouă, unde plămînii lui s-ar fi vindecat în fiecare dimineață, ca niște cuiburi de păsări călătoare ? El a înțeles că trebuie să ceilalți corifei ai revoluției nu reușeau să stăpînească desfășurarea clocotitoare a evenimentelor, el se înălța la mesele convorbirilor, fixînd întotdeauna soluțiile cele mai bune pentru a salvgarda revoluția. Soluții pe care numai vremea le-a verificat, mult mai tîrziu. din ce în ce mai tîrziu și mai clar.

Experiența lui de revoluționar a devenit experiența noastră. Să învățăm de la Bălcescu, de la bărbatul acesta care face lumină în țara pieptului nostru, că viața trebuie trăită într-o permanentă stare de revoluție față de noi înșine. Să nu uităm îmbrățișarea lui Bălcescu pentru Eliade, pentru frații Golești, pentru Magheru, pentru Rosetti și mai ales pentru Avram Iancu ! Bărbații aceia i-au purtat mult timp bătăile inimii tipărite pe piept.

Revoluția a fost înăbușită. România de atunci semăna cu plămînii lui Bălcescu.

Dar iarăși și iarăși revin la dimineața aceea imensă, prin cîmpia eternă, prin ierburi cu stropi de rouă, cînd Bălcescu își face drum spre munții lui Avram Iancu, împlinind acea nobilă trinitate a Țărilor Române ; se oprește o clipă, ivește ceasornicul din buzunarul de la vestă și îl trage, pe gînduri, pentru cîteva sute de ani...

ADRIAN DOHOTARU

A fi

(Urmare din pagina 1)

care nu mai corespunde necesităților, pentru transformarea revoluționară a societății, evident, nu se poate considera student comunist.

Comunistul se identifică întotdeauna cu exemplarul uman energic și activ, permanent nemulțumit de ceea ce a realizat pînă atunci, permanent în căutare de soluții noi, pentru problemele care se ivesc în societatea în care trăiește. Comunistul se definește întotdeauna ca om al acțiunii, ca forță activă, îmbinînd, deopotrivă, inițiativa și fapta, teoria și practica, pe linia convingerii nestrămutate că societatea așteaptă de la el acte cu semnificație pozitivă, pe linia convingerii nestrămutate că între oameni el trebuie să reprezinte factorul motrice, factorul mobilizator. Comunistul se definește, de asemenea, ca om, posedînd permanent conștiința faptului că el își desfășoară activitatea alături de alți oameni și împreună cu aceștia. Problema spiritului de echitate, în lumina căreia noi sîntem chemați, în fiecare moment, să apreciem viața și munca comuniștilor, izvorăște tocmai dintr-o atare convingere. A fi comunist, devine incompatibil cu tendința de a te sustrage obligațiilor pe care societatea ți le pune în față. A fi comunist, devine incompatibil cu disprețul pentru munca fizică, cu sustragerea de la ceea ce se numește efort. A fi comunist se identifică cu a avea pasiunea muncii creatoare. A fi comunist se identifică cu a avea respectul muncii și al valorilor ei.

Condiția de student comunist se definește, astfel, într-un complex de factori pe care noi nu avem dreptul nici o clipă să-l ignorăm. Munca pe viitor a asociațiilor studenților din facultăți și institute va trebui concepută astfel încît să se traducă prin inițiative, menite a întări spiritul de răspundere, a întări conștiința faptului că tot ce noi întreprindem se dovedește în strînsă relație cu eforturile pe care le întreprinde astăzi întregul popor român pentru construirea societății socialiste multilateral dezvoltate. Acțiunile noastre nu pot fi concepute în afara uriașei munci de educație și mobilizare a întregului nostru popor pentru făurirea noii societăți, întreprinsă de către Partidul Comunist Român. În ce privește literatura și arta studențească, posedînd de-acum un profil bine definit în cadrul culturii noastre socialiste, atît de bogate în prezențe și în manifestări, care inspiră, de fiecare dată, încrederea, optimismul, se cer intensificate eforturile, în vederea promovării creațiilor realmente valoroase, inspirate din realitățile noastre socialiste. Nici un rabat nu trebuie făcut producțiunilor sterile, de inspirație strict livrescă, plutind în sferele unei imaginații ruptă de viață, ruptă de problemele reale ale oamenilor. „Amfiteatru" își va face și pe viitor, cu eforturi sporite, un titlu de onoare din promovarea unei creații literare și artistice angajate, reflectînd universul specific de idei și preocupări ale lumii în care noi, cu toții, trăim.

Ceea ce din altă perspectivă apare ca problemă privind necesitatea legării procesului de

ORIZONTURI

student comunist

învățămînt de producție, din perspectivă culturală studențească apare ca necesitate a promovării unei literaturi angajate de calitate, a inițierii unor acțiuni cultural-artistice eficiente, înscrise în contextul mare de inițiative ce se întreprind, pe linia politicii generale a Partidului nostru, pretutindeni astăzi în România. În afara eficienței sale specifice, în afara eficienței sale culturale, actul de creație studențesc nu poate fi nici legitimat, nici înțeles.

Cea de-a IX-a Conferință a Uniunii Asociațiilor Studenților Comuniști din România a oferit un nou imbold activității universitare din toate domeniile. Nu ne îndoim că și în ce privește arta și literatura studențească, roadele dorite ale evenimentului, marcat de cea de-a IX-a Conferință a U.A.S.C.R., nu vor întîrzia să se facă simțite, nu vor întîrzia să se facă recunoscute.



Ion Irimescu Maternitate (bronz)

BIBE VIATOR

ANA BLANDIANA

Îmi amintesc drumul la Spoleto. Era spre sfîrșitul lui decembrie, într-o duminică sau zi de sărbătoare, o zi însorită și aproape caldă, cu un fel de liniște și împăcare plutind în aerul purificat de iarnă. Am umblat ore în șir prin orașul părăsit de locuitorii care folosiseră răgazul sărbătorii pentru a se închide în mașini, pentru a goni pe șosele supraaglomerate și a se întoarce, după o zi sau două, mai obosiți și mai nervoși la casele și muncile lor. Străzile erau pustii, magazinele închise, obloanele trase. N-am întîlnit mai mult de trei-patru trecători umiliți și aceia de a fi rămas acasă. Urcam ulicioarele în pantă, cadențate de treptele înguste și pietruite mărunt, cu sentimentul că străbatem o cetate care ne aparține, pe care o cucerim cu fiecare pas, ai cărei unici stăpîni sîntem. Odată cu dispariția vitrinelor (ascunse sub rolete), a vehiculelor și a oamenilor, orașul se întorcea, bucuros și liniștit, în adevăratul lui timp. Prezentul dispăruse, ca și cum n-ar fi existat, casele, caldarîmurile, acoperișurile își reluaseră adevăratul suflet. Străbăteam un Ev Mediu tăcut, o cetate pustiită de ciumă, poate, sau de cine știe ce invadatori. Reclamele societăților de asigurări și ale mărcilor de televizoare, ca și firmele colorate, păreau în această liniște, vestigii ale unui carnaval de neînțeles. Ne-am oprit în Piața Domului, privind îndelung campanila subțire și portalurile bogate ale intrării, și niciodată, cred, fațada unei catedrale nu mi s-a părut mai frumoasă și mai reală. Am continuat, apoi, să urcăm înspre vîrful colinei, înspre Via del Ponte. Am trecut pe lîngă o fîntînă de piatră, a cărei apă țîșnea din gura unui leu hîtru și languros, pe al cărui soclu scria bibe viator, *bea trecătorule, și îndemnul acesta, altruist și vetust, ne-a cufundat și mai adînc în timp, obișnuindu-ne, făcîndu-ne apți pentru minunea care ni se pregătea.*

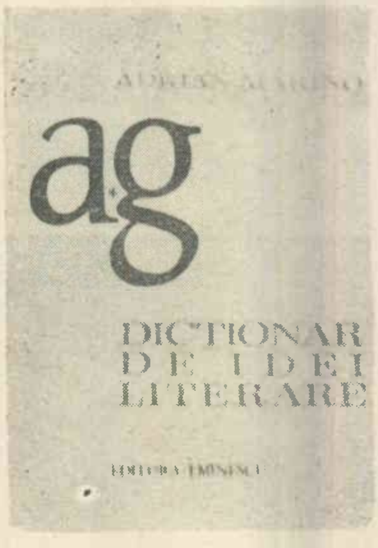
Via del Ponte nu e o stradă, e o terasă, un loc deschis pe vîrful unei stînci, asemenea unei loji din care poți vedea splendidul spectacol al Umbriei. Urcînd scările și ulicioarele orașului, cățărîndu-ne pe trepte în piețe și suind din piețe pe alte străzi și mai abrupte, nu ne gîndisem că escaladăm un munte mascat cu abilitate de construcții și arhitecturi. Abia ajunși sus, pe Via del Ponte, înțelegeam că atinsesem culmea acestei forme de relief la poalele căreia se întindea o cîmpie aprinsă de chiparoși și tulburată din somn de visurile colinelor. Cu greu se putea imagina ceva mai împăcat cu sine, o pace mai desăvîrșită și mai în stare de a sugera sublimul, decît cîmpia aceea întreruptă de munți rotunzi, scăldată într-o ceață strălucitoare care transforma culorile, topindu-le una într-alta. O lumină cernută, un praf luminos, ningea peste peisajul mirific și cunoscut, peisajul pe care eram sigură că-l mai văzusem cîndva, într-o viață mai frumoasă, sau numai în planul secund al Giocondei. Într-adevăr, vedeam chiar ceea ce se vedea în spatele Monei Lisa, cărările acelea care puteau fi și ape aburoase, pierdute printre arbori visați și cețuri gîndite de îngeri. Senzația de contopire a artei cu viața era atît de puternică, încît negăsirea graniței dintre ele îmi dădea amețeli

COMENTARII LA

Critica ideilor literare *)

„Astfel de cărţi — scria Adrian Marino într-un succint, abil şi oarecum polemic articol-program care precedă primul volum al Dicţionarului de idei literare — au nevoie nu de „impresii", ci de o critică activă, tehnică, de „specialitate". Dat fiind însă intervalul de timp atît de scurt, scurs de la apariţia cărţii, vom lăsa intervenţia de substanţă pentru un moment ulterior, cînd „decantarea" va şterge (sau măcar va estompa) actualele „impresii" şi va opta imperios în favoarea unei „critici active", revendicate pe bună dreptate — şi cu deplină onestitate — de autor.

Or, actualele impresii nu se pot detaşa îndeajuns de importanţa incontestabilă a actului în sine. Ele nu sînt încă în stare să salute cum se cuvine fantasticul efort de selecţie şi ordonare, subtilitatea care a prezidat efortul şi vasta erudiţie care permite autorului exprimarea limpede, fără convulsiuni. Căci, dincolo de faptul că am dobîndit o lucrare teoretică (atît de !) inexistentă la noi pînă acum, cititorul va observa neapărat că exprimarea este de o logică şi o claritate exemplară, accesibile numai celui care, cu o trudă întru nimic mai prejos aceleia cu care viermele de mătase



îşi ţese preţioasa pînză, a integrat continuu o cantitate imensă de informaţii, le-a decantat şi şi-a impus, implicit, viziunea personală.

De aceea, dicţionarul poartă amprenta constantă a obsesiei fundamentale a autorului său : aceea de a configura o posibilă „gramatică" a literaturii. Articole întregi vorbesc explicit despre ceea ce am putea numi „statutul actului literar" (Antiliteratura, Autenticitatea, Creaţia), în altele intenţia e implicită.

E, cu alte cuvinte, opera unui teoretician, dar lectorul va fi surprins că nu găseşte gomă, crispare, poliloghie. Dicţionarul lui Adrian Marino este în acest sens o operă de dragoste : afinitatea autorului pentru ontologie îl fereşte de păcatul academismului. E o lucrare pasionată, prezidată de iubirea pentru subiect.

Rezervele sînt, de aceea, şi ele greu de exprimat. Ceea ce în accepţia noastră poate părea insuficient sau pripit îşi găseşte perfectă motivare în afinitatea electivă a autorului. Fantasticul, totuşi, ocupă numai 20 de pagini şi suferă de o oarecare comprimare: poate că autorul a gîndit că pentru acest concept există pînă şi la noi o bogată bibliografie de referinţă.

Foarte importante ni se par punerile la punct în ceea ce priveşte literatura română. E o chestiune pe care Marino o urmăreşte sistematic. La „antiliteratura", de pildă, se observă pe bună dreptate că fenomenul nu a avut niciodată manifestări acute „întrucît la noi n-a existat şi nu există încă nici un fel de exces de cultură literară". Reacţiile unor indivizi sînt aşadar izolate. „Artificiul" final e substanţial şi convingător : „Acceptăm deci antiliteratura ca o nouă definire a literaturii. Nu însă şi ca o negare radicală, de principiu a literaturii, concepţie lipsită în sfera noastră de orice sens şi autenticitate". În capitolul destinat fantasticului, Marino observă cu pertinenţă că despre literatură fantastică propriu-zisă, bucurîndu-se de un program estetic explicit, o doctrină, nu se poate vorbi. Texte fantastice româneşti există, dar chestiunea pusă la nivelul unei literaturi îşi pierde conţinutul. Căci problema esenţială i se pare a fi aceea a compatibilităţii spiritului fantastic cu un Weltanschauung şi cu orientările fundamentale ale unui temperament etnic, oricare ar fi el. Dincolo de aceasta dezbaterea este oţioasă. Exemplar pentru modelul de finalizare fructuoasă a premiselor avansate în ceea ce constituie „acumularea" este articolul afectat creaţiei. Deşi Marino avertizează că „tehnica definiţiilor scurte, aforistice, a fost exclusă", multe din formulările de aici devin veritabile aforisme. Dar ele au autoritatea unor demonstraţii care le precedă. Creaţia se ridică finalmente la ideea preţioasă a bucuriei. „Creaţia este plăcere şi bucurie, sau nu există". „Omul este faber şi fiindcă este faber devine om"... etc... Sînt rare — şi vai, atît de necesare ! — personalităţile care se încumetă şi reuşesc să ordoneze ambianţa literară în care trăiesc, şi, neglijînd ingratitudinea — fie ea şi numai de moment — a întreprinderii propuse, îşi fixează scopul în „caracterul liber" al plăcerii intelectuale. Să înţelegem însă că nu un „joc frivol" al spiritului a produs aceste 1 000 de pagini ale primului volum din Dicţionar, aşa cum nu a produs nici considerabila exegeză macedonskiană sau valoroasa contribuţie la dezbaterea modernismului. Din 1966 şi pînă astăzi, Adrian Marino a publicat o serie de cărţi care îi creionează viguros personalitatea în istoria literară contemporană. E figura teoreticianului subtil, sensibil şi de o remarcabilă mobilitate atunci cînd e vorba să se aplice la obiect. Refuzîndu-l programatic pe „a seduce" în favoarea lui „a convinge", el preferă „în locul focului de artificii şi de petarde"... tirul susţinut, cu bătaie lungă şi — pe cît posibil — bine calculată". Sînt aici temeiuri serioase de perenitate.

DUMITRU RADU POPA

*) ADRIAN MARINO — Dicţionar de idei literare A—G, Editura „Eminescu", 1973.

Valoarea experienţei

Privită sub raportul finalităţii, noua carte a lui Marian Popa poate provoca nedumeriri. Căci, oare ce semnificaţii de natură socială, politică, estetică mai pot fi extrase dintr-un gen de literatură care se explică pe sine însuşi perfect, care îşi pune, de la bun început, în evidenţă atît intenţiile cît şi calităţile ? Să ne permită cititorul, dat fiind aspectul menţionat, să facem, de la bun început, o scurtă digresiune. Se pare că, într-adevăr, literatura de călătorie este, din perspectivă istorică, un seismograf sensibil al tribulaţiilor individului pus în situaţia de a sparge barierele lumii cunoscute sau de a redescoperi, cu alţi ochi, frontierele acesteia. Literatura de călătorie mărturiseşte efortul individului, luat ca expresie a tendinţei unei colectivităţi, de a extinde universul vizibil pînă la limita posibilului. Universul vizibil semnifică în fond un anume spaţiu accesibil cunoaşterii. Dincolo de el se află o realitate presupusă, imperceptibilă concret şi determinabilă raţional prin supoziţii mai mult sau mai puţin lipsite de obiect sau aderente lui. Strabon, de pildă, poate fi în egală măsură revendicat de geografi şi de literaţi. Pausanias face simultan literatură, memorialistică şi istoria artei. Din punctul de vedere al istoriei spiritului orice scriere ce se referă la deplasarea subiectului în alte zone decît cele familiare vieţii sale comode şi diurne, poate să refere date despre lărgirea treptată a oikumeniei. Problema care se naşte implicit este aceea



a naturii modificărilor, de diversă factură, în structurile mentale şi sociale, atrase de această lărgire. În literatura noastră de specialitate problema a fost sesizată pînă acum de Edgar Papu în „Călătoriile renaşterii şi noi structuri literare", şi foarte expediată la alţi autori. Marian Popa şi-a asumat sarcina de a supune analizei un imens material faptic şi documentar — mărturie a pasiunii pentru deplasare a omului epocii romantice. Metodologic, autorul trebuia deci, să ţină cont, teoretic cel puţin, că noile realităţi spirituale, noile mutaţii psihice, relevate de examinarea literaturii de călătorie a romanticilor, nu se pot defini, adecvat, decît contextual. Punctele de reper trebuiau să fie cel puţin două : spiritualitatea epocii luminilor şi cea a perioadei postromantice, aşa cum sînt definite ele prin literatură şi în mod special prin relaţiile de călătorie aferente.

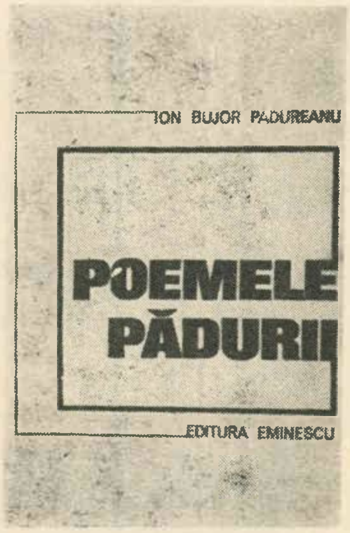
Iată însă că acestui mai banal dar mai sigur procedeu, Marian Popa îi opune un altul care consta în definirea prin autodefinire. Paradoxul este aparent. Aplicat la intenţiile cărţii, el s-ar traduce printr-o încercare de sistematizare a informaţiilor date de călători în operele lor, sistematizare care să ducă, în cele din urmă, la crearea unui tablou de ansamblu asupra modului în care omul epocii romantice cunoaşte şi aprofundează bogăţia lumii interioare şi exterioare, asupra modului în care problematica spaţiului în literatura romantică priveşte modificările de viziune ale literaturii moderne. Sigur că aplicînd un atare procedeu se ajunge firesc la concluzia că „posibilităţile călătoriei şi ale comunicării ei se reduc în ultimă instanţă la o problemă de raportare a experienţei la imaginaţie". Problema relevării semnificaţiilor comunicării nu-l preocupă prea mult pe Marian Popa, deoarece, crede el, stabilirea tipului de comunicare este suficientă pentru a subînţelege ceea ce se comunică. Un asemenea procedeu duce inevitabil la o ostentaţie a erudiţiei care frapează pe cititorul neiniţiat în chestiune sau iniţiat aproximativ. Criticul pare a se înţelege cu interlocutorul nevăzut asupra fondului problemei numai din enunţarea ei. Nu am avut curiozitatea să număr, dar presupun că Marian Popa citează în această lucrare pe puţin 5 000 de titluri, ceea ce mi se pare fabulos. Este luat în discuţie tot ce se poate lua. Se stabileşte, deci, cine călătoreşte, unde şi în ce scop. Se stabileşte tipologia călătorului (în funcţie de temperament şi caracter). După care se stabilesc spaţiile geografice în care evoluează călătorii, raportul cu ţinutul de plecare şi condiţiile călătoriei. După care sînt trecute în revistă „schimburile de călători", principale : între Anglia şi Franţa, între Franţa şi Anglia, între Franţa şi Germania, între Franţa şi Italia şi invers ş.a.m.d. Sînt delimitate obiectele călătoriei în funcţie de cadrul natural (pustiul, lacul, fluviile etc.). În funcţie de cîteva categorii (pitoresc, grotesc etc.) sînt analizate, mai apoi, redactările impresiilor de călătorie. De atenţia autorului se bucură, în final, un gen insolit de călătorie : călătoria fictivă şi idealizantă. Sistematic pînă la exces, în dorinţa de a defini, ca structură, universul călătoriei, aşa cum apare el în literatura romantică, Marian Popa vădeşte o mare elasticitate în aplicarea criteriilor după care face selecţia materialului luat în discuţie. Se face un adevărat slalom printre autori de o importanţă ce ne scapă. Numai anumite pagini ale lui Călinescu au mai fost, în istoria istoriei noastre literare, atît de împănate cu referiri. Călătorul romantic definind omul romantic, acesta din urmă este raportat, în cartea lui Marian Popa, la o umanitate înţeleasă în modul cel mai general, în cadrele căreia el există ca entitate autonomă. Momentan ceea ce şi-a propus Marian Popa, anume schiţarea cadrului geografic şi social în care se desfăşoară aventura spirituală a omului epocii romantice, i-a reuşit perfect. O analiză comparativă menită să precizeze coordonata istorică a acesteia ar fi lărgit probabil sfera problematicii cărţii şi, implicit, dimensiunile ei.

Trebuie corectată o premisă : „Deplasarea — spune Marian Popa — este modul fundamental de definire umană. Ea este, prin urmare, şi pentru literatură" (p. 5). Pe fundalul acestei afirmaţii, valoarea experienţei spaţiului la omul romantic se verifică în sine. Abia de la acest punct ar începe cronica noastră despre recenta carte a unui autor de excepţie.

GRIGORE ARBORE

COMENTARII LA

Sentimentul autenticei poezii



Fatalități editoriale ne-au impiedicat să-l introducem atunci cînd trebuia pe Ion Bujor Pădureanu în Dicționarul nostru. Ne-a părut rău atunci, pentru că îi cunoșteam proza, despre care ne-am și pronunțat într-o cronică din „Săptămîna". Dar acum sîntem mai dezolați. În acea vreme n-am fi putut vorbi despre poezia lui, adică despre ceea ce trăia înainte difuz în proza sa, și care apare acum compact și curat în Poemele pădurii.

Rareori ne-a fost dat să trăim sentimentul autenticei poezii prin mijlocirea poeziei contemporane, iar atunci cînd s-a întîmplat, parcă ne-am obligat să nu scriem, din pudoare. Volumul lui Ion Bujor Pădureanu ne oferă o bună ocazie pentru a ne corija. Ne ocupăm de poezia sa cu entuziasm, dar și cu sfială. E ciudat, reușim cu mare ușurință să descriem defectele unei cărți, dar ne este greu să circumscriem fie și trăsăturile unei capodopere. Dar, dacă ne gîndim puțin, reușim să ne explicăm și aceasta. Infinitele ipostaze ale răului și urîtului pot fi fixate prin actul analitic, iar în lumea aceasta fiecare dintre noi este îndeajuns de mic pentru a se ocupa de detalii. Dar, binele și frumosul sînt unice și au nevoie de o privire sintetică, atotcuprinzătoare. Pentru aceleași motive, deși nu ne este dificil să calificăm poezia lui Bujor Pădureanu, ne este la îndemînă o aparentă clasificare. Cineva ar găsi în ea substrat mitic și o viziune panteistă ; dar, în legătură cu cîți poeți contemporani nu s-au pronunțat aceleași cuvinte ? Altcineva ar putea detecta influențele cîntecului popular și ale liricii ceremoniale ; dar și aceste observații ar aparține unei mulțimi de nume. S-ar descoperi tehnica incantației, dar numai un pervertit poate reține o tehnică și nu starea.

Trecînd peste aceste preliminarii, care nu au decît rostul unei degajări a obiectului, putem să afirmăm că Bujor Pădureanu ilustrează exact ceea ce se numește stare lirică, și care este din păcate confundată nu rareori cu poezia. Starea lirică este fixată de poetul nostru prin numărul redus al elementelor primordiale. În versurile lui Bujor Pădureanu nu există decoruri variate, dar posibilitatea exteriorului existent de a decora sufletul este extraordinară. În această poezie, care sînt convins că i-ar fi plăcut mult lui Blaga, Pârvan, Voiculescu sau Sadoveanu, găsim nu descripții, ci inscripții ale naturii românești și ale românului, care se află într-o legătură prea strînsă ca să fie contestată sau demonstrată. Inscripția este un nucleu iradiant, care dă totul, este unul absorbant și primește totul, păstrîndu-se însă intact, neschimbat. Inscripția e obiect, dar e și stare. Pe Bujor Pădureanu nu-l interesează, bunăoară, vegetalul, care e atît gen proxim cît și diferență specifică localizabilă oriunde, ci pădurea, adică o inscripție fundamentală pentru definirea condiției românești. Pădurea nu are o formă, dar formează existența umană. Pădurea este pentru poet ceea ce era marea pentru Heine sau Baudelaire. Pădurea e o oglindă, dar și sentiment. Cunoaștem un mare poet al pădurilor virgine : Chateaubriand. Dar el reprezintă sufletul care se pierde în infinit, în timp ce aici întîlnim o răsturnare a situației. Pădureanul este un recipient al infinitului, ca un copac. Pădurea și omul nu mai apar atunci ca ilustrări ale amorfului și imponderabilului panteist, ci ca un nesfîrșit originar funcționalizat. Satul și oamenii vor fi de aceea nu semne analogice ale structurii pădurene, dar o autentică pădure. Omul nu împrumută pădurii și aceasta nu împrumută omului, pentru că ar fi un nonsens. Pădurea nu-și împrumută sieși un copac. Fără să existe alegorie, fără să se afirme animismul, găsim aici o riguroasă fixare a funcțiilor unui spațiu-pădure cu valoare de supra-ordonare. Omul nu-și pierde conștiința sa ; vegetativul subconștient lipsește ; rolurile umane, „scara vieții", și a sentimentelor apar prin transcendere, drept funcții. De aceea, poate, totul e pur, e frumos și în consecință clar. Iar pentru că există claritate, universul e optimist. O claritate superbă, paradoxal ajutată de acele metafore revelatoare a căror valoare a fost definită de Lucian Blaga.

După un mai vechi obicei al nostru, nu dăm citate. Ele ar umple mai mult spațiu, dar ne-ar camufla verdictul. Citiți oricare poezie și mai ales pe toate, dacă vreți să descoperiți un poet autentic. Nu spun un mare poet, pentru că acest calificativ nu ne mai spune nimic.

MARIAN POPA

Un studiu de istorie literară care e un roman de epocă



Prin ce iese studiul „Revistelor literare la sfîrșitul secolului XIX" în ciuda structurii sale, din ramele arhivisticii, și nu o dată ale istoriei literare, pentru a intra în cel al eseisticii, poate chiar în al beletristicii ? Cu alte cuvinte, ce te face să uiți aprehensiunile simțite înainte de a deschide o asemenea carte, care avea toate șansele de a deveni aridă ? Poate faptul că, departe de a fi un șir de cartoteci, „dosarele" revistelor sînt de fapt radiografii ale acelui „sfîrșit de veac" întristat, literar, de pierderea lui Eminescu ; radiografii citite, mai precis descifrate din unghiul de vedere al fiecărui curent, direcție, grup, grupare polarizată în jurul cîte unei reviste. Un proces literar — și implicit social și cultural, în mișcare — ce se dezbate sub ochii noștri de cititori, cu ajutorul martorilor scoși de autoare de sub colbul publicațiilor, chemați în instanță, pe rînd, și pe nume (pe... titlul revistei, adică), cu menționarea vîrstei (anii de apariție și durată), a cauzei ce au apărat-o în timpul vieții (concisele, sugestivele caracterizări din subtitluri). În acest proces reconstituit, compar firește, alături de figuri mărunte, ca niște gîze anonime surprinse în chihlimbarul timpului, și scriitori mari, precum Caragiale, Sadoveanu, Slavici, Duiliu Zamfirescu, Maiorescu, Gherea, Densușianu, Galaction etc., — prezențe surprinse „pe viu". De aceea, închizînd coperțile cărții, ai impresia că ai fost invitat ca „public" de azi, în sala timpului mai mult ori mai puțin perfect, la procesul, la confruntarea forțelor sociale și culturale progresiste cu cele conservatoare, spre crepusculul secolului XIX. Or, pentru că acest proces e, literar vorbind, permanent, chiar atunci cînd nu cunoaște acuitatea luptelor între „anciens et modernes" ce s-au dat, să zicem, în jurul lui Hernani, „publicul" îl receptează în ceea ce are contemporan. Așa cum ar spune Eminescu : „Viitorul și trecutul / Sînt a filei două fețe. / Vede-n capăt începutul / Cine știe să le-nvețe"... Un proces dialectic complicat, în care aplicația, minuția studiului îți permite să discerni liniile de forță pe cîmpul electromagnetic al unei multitudini de reviste (105 sînt citate în bibliografia anexată la „dosar", 30 studiate mai pe larg ori mai restrîns ; Convorbiri literare, înglobînd „stînga" conservatorilor ; Literatorul simbolistului, modernului Macedonski (revista a fost studiată de autoare anterior, într-o carte de peste 300 de file) ; Contemporanul, Literatură și știință, Evenimentul literar, reprezentîndu-i pe anti-conservatori, pe socializanți ; Vieața („un program nerespectat") ; Liga ortodoxă (anexă liberală, rămasă mai ales prin trecerea lui Ion Theo-Arghezi și Galaction, în redacție) ; Floare albastră (cu „atitudine contradictorie") ; Adevărul ilustrat (o „tribună liberă") ; Vieața nouă („Spre un eclectism superior") etc. Din mulțimea revistelor cercetate, unele — precum Altițe și bibiluri — sînt aduse în instanță mai mult spre hazul asistenței, ca momente de divertisment, de aceea și ocupă doar o pagină ; altele, pentru patima lor anti-burgheză (Moș Teacă) sau anti-monarhică (Moftul Român, „copilul din flori de gîndire născut în berăria lui Mitică", avînd ca țintă serioasă demascarea mofturilor, a idilizării vieții la țară ce se schița la presemănătoriști).

Un merit al „grefierului" acestor dezbateri desfășurate timp de un deceniu e că, din depozitul de mărturii vraiște pe care-l oferă o revistă, el extrage cu penseta afirmațiile reprezentînd crezul acesteia. Cu alte cuvinte, se delimitează, se nuanțează un curent, o poziție programatică, în acel spirit sintetic necesar chiar într-o atît de microscopică cercetare analitică, precum e cea de față. Așa e caracterizarea Convorbirilor „Junimei", cu spiritul lor „de grup" exclusivist, și față de socialiști și față de Literatorul, al cărui lider însuși creiona „nu ca anti — ci neconvorbirist", are meritul de a fi inițiat o mișcare, o școală literară". de a fi „impus o poezie nouă". Paginile despre Contemporanul adaugă, credem, la lucrările de pînă acum, note noi, reformulează aprecierea globală a acestui moment important care a fost „începutul influenței mișcării muncitorești asupra gîndirii filozofice și estetice în România", studiază, de pe poziții marxiste, polemica între Gherea și Maiorescu, „reprezentanții iluștri a două directive antagonice", marcînd un început de tradiție în critica nouă, deterministă, ce va supraviețui revistei decedate la 1891. Iar în Evenimentul literar facem cunoștință cu poporanismul lui Stere, I. Nădejde, Sofia Nădejde, același Ibrăileanu și Tradem — cu elevii Contemporanului, care au „încercat să creeze un curent literar corespunzător principiului artei cu tendință".

Bine alese sînt fragmentele de evocare a atmosferei redacționale, a conflictelor între publicații, sau cele purtate uneori înlăuntrul aceleiași reviste. Firește, ar mai fi de relevat asociațiile cu actualitatea, trezite de acest studiu în același timp viguros și nuanțat, conturînd pozițiile artistice în cauză, și mai ales fertilitatea sau cel puțin puterea de semnificare pe care o cîștigă gruparea literară, ghidată de o convingere social-politică și estetică. O carte obiectivă, nu obiectivistă, o lucrare de istorie literară scrisă de un prozator. Poate că și de aceea se citește ca o carte de proză, ca un virtual, un posibil roman de epocă.

VERONICA PORUMBACU

AMFITEATRU ELEVI

Confidențe publice

Fascinația duratei

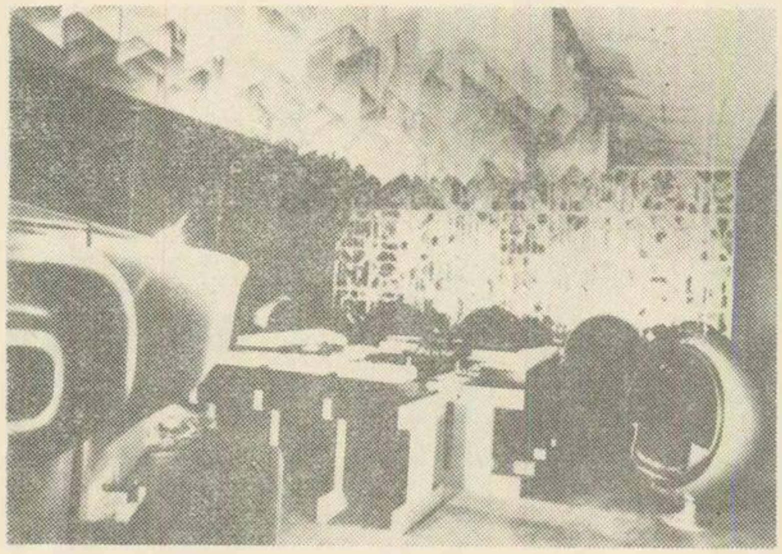
Foarte mulți din corespondenții noștri sînt preocupați de problema „durabilității" operei de artă; sînt dornici de a ști care este secretul rezistenței și vitalității literare, ce-ar trebui să facă pentru a rămîne fixați în conștiință, nu numai a contemporanilor dar și a urmașilor. M-a surprins plăcut că nici unul dintre ei nu mi-a cerut o rețetă a succesului literar. Se pare — și acesta e un lucru pozitiv — că adolescenții noștri de talent nu mai pun ca acum cîțiva ani un semn de egalitate între succesul facil și valoare, între „presa" favorabilă și obținerea certificatului de liberă trecere în posteritate. N-ar fi exclus ca îmbogățirea treptată a cunoștințelor de istorie literară să le fi adus în față pilde elocvente în ce privește perenitatea literară, iar mai temeinica pregătire estetică din ultima vreme să le fi trezit fireasca îndoială carteziană în fața „pomului lăudat". Pe măsură ce s-a cunoscut mai bine îndelung nedefrișatul cîmp al literaturii dintre cele două războaie și s-a dezvăluit mai larg panorama literaturii mondiale, multe glorii născute peste noapte au pălit, multe aprecieri bombastice s-au dezumflat. Epigonismul, pastișarea, mimarea și chiar plagierea au putut fi mai ușor detectate și autorii lor, puși un timp la adăpostul ignorării contextului cultural românesc și european, și-au primit sancțiunea cuvenită de la un cititor din ce în ce mai avizat și exigent.

Iată că am și sugerat o condiție a durabilității literare care complementează talentul (condiția primordială și esențială) și anume: bogata cultură literară a tînărului scriitor. Numai această cultură trebuie bine asimilată, integrată deplin structurii proprii. Cînd cultura servește doar ca factor de referință sau ca element de paradă și erudiție, avem de-a face cu așa-zisul livresc artistic, iar cînd rămîne la suprafață ca o simplă peliculă mimetică putem vorbi de epigonism. Există unii tineri care despoaie dicționarele de cuvinte rare, confecționează metafore prețioase, experimentează ritmuri savante. Lucrul în sine nu este rău (mai ales în această epocă a confecției rapide), însă nu trebuie să le prezentăm probele de laborator ca produse finite. Așa se întîmplă cu tineri foarte talentați ca Marian Bodea din Tîrgoviște, Romeo Istrati din Suceava, Dan Oprescu din București. Mult mai numeroși sînt însă scriitorii „mimetici" care-și confecționează un stil „à la manière de", mizînd greșit pe ideea că cei imitați sînt răsfățații modei și creațiile lor un „etalon" al succesului, o garanție a publicabilității. Fenomenul este demn de semnalat, deoarece se poate întîmpla ca epigonii, însușindu-și fără dificultățile elaborării proprii stilul protagoniștilor să scrie chiar „mai bine" decît aceștia. Nu putem spune că Sorin Băjenaru din București, Elena Dumitru din Pucioasa sau Mariana Bordea din Piatra Neamț ar scrie mai bine decît Marin Sorescu (sînt alți poeți cu volume care sînt mai „sorescieni" decît el însuși), dar sînt dator să le atrag atenția că o anumită manieră e un „unicat" și că a scrie în genul lui A... a picta în stilul lui T... chiar mai vioi, mai interesant decît au făcut-o A. și T. tot epigonism se cheamă și tot un loc în umbră ți-asigură.

Marele secret al duratei literare în timp este a fi tu insuți. Autenticitatea este după mine condiția organică a supraviețuirii estetice: a avea timbrul tău, a te strădui să pui propria ta amprentă pe trăiri și cuvinte. Cu vremea, autenticitatea care în adolescență e un dat al efectului artistic, al sincerității spontane, al nevoii de afirmare a personalității, devine pe măsura maturizării artistice și o problemă de gîndire artistică, de meditare lucidă asupra conturării unui univers propriu. Ne mulțumim, așadar, la 15—18 ani, să semnalăm cu reală bucurie vibrația unor sensibilități autentice care-și refuză impactul direct cu reminiscențele de lectură și nu-și propun să intre în grațiile criticii pozînd pentru revistele de modă. Aceste sensibilități reacționînd firesc și sincer în fața miracolului lumii se numesc: Monica Rohan din Timișoara, Aurelian Hahui din Tulcea, Irina Vainovschi din București, Dorina Irimia din Tg. Neamț, Diana Adamek din Baia Mare, Ion Bogdan din Blaj, Vivi Anghel din Găești. Pe unii din ei îi veți urmări în acest număr și în numerele viitoare.

Durata mai este asigurată și de forța, calitatea și valoarea etică a conținutului uman cuprins de opera literară, supuse unui proces de generalizare simbolică și de decantarea artistică care le salvează de marele risc al literaturii ocazionale, acela de a se demonetiza odată cu depășirea etapei istorice reflectată poate fidel dar insuficient de elevat. Așadar tematica majoră, ideile puternice, reprezentative epocii care vertebrează și dau mesaj operei literare, constituie ca și în trecut o condiție obligatorie a artei durabile. Partea cea mai valabilă din opera lui Eminescu rămîne tot poezia filozofică. Iată de ce speranțele cele mai mari ni le îndreptățesc acei tineri care fac o literatură de idei, care se străduiesc să pătrundă în esența epocii, să transforme mesajul contemporaneității într-un mod elevat de expresie artistică. Printre cele 20-30 de vîrfuri ale condeierilor de 16-19 ani semnalăm pe Vasile Poenaru, Anca Visdei, Doina Doru, Liviu Papadima din București, Ion Petraș din Blaj, Ion Evu din Hunedoara, Emil Albișor din Vînju Mare, Cătălin Bordeianu din Iași, Olga Neagu din Reșița, Daniela Popescu din Ploiești, Teodor Răpan din Roșiorii de Vede, care, deși mai au de străbătut un drum spinos pînă la perfecțiune au început să descopere singuri secretul fixării în conștiința generației lor și a generațiilor viitoare.

TUDOR OPRIȘ



Clubul tehnic al tineretului din Pitești. Colectiv de proiectare și execuție: arh. Corneliu Bîrsan, Vasile Celmare, Constantin Lucaci, Viorel Mărginean și Constantin Albani.

LABORATOR

Carnetul de schițe

Gara. Sala de așteptare din Iași. Lume multă. Afară: o după-masă caldă, manevre de tren, agitație. În jur: moldoveni cu sacoșe, vorbind, gesticulînd sau ațipind, astfel așezați de fermecătoarea regie a firescului. Era ultima noastră zi de practică. „Arte plastice" sînt însă două cuvinte ce însoțesc elevii liceelor cu acest profil și la cursuri și pe străzi și oriunde, oricînd, sub forma unor coli albe și a unei mine de grafit.

Am scos așadar creionul și carnetul...

Nu era ușor și nu va fi niciodată ușor să-ți reușească un crochiu. Dispui de o imagine mai puțin de șaizeci de secunde, uneori. Și dacă mîna nu se sincronizează perfect cu perceperea, ai pierdut. Schița e ca un meci fulger între linia — emoție și secunde. Un om: impresiile vizuale oferite de o atitudine, o mișcare, o privire. Toate, secvențe irepetabile pe care subit dorești să le prelungești. Sînt șanse mari să nu reușești.

Un om merge. Dar asta nu e totul. Totul inseamnă să înțelegi, după ce a făcut cîțiva pași și a dispărut inevitabil după colț, dacă era tînăr — bătrîn, obosit sau nu, plictisit sau plin de vervă, bine dispus sau morăcănos, dacă silueta lui era... Eh! cum era? Întrebi exasperat și, văzînd că nu ți-o poți preciza astfel, o desenezi și totuși nu era așa. Acum, însă, e prea tîrziu.

Trece un puști cu ghiozdanul. Fuge. Nu reușești să-l prinzi în schiță. Îți trebuie din ce în ce mai multă răbdare și perseverență. Lor, trecătorilor, nu le poți cere o favoare de tipul: „Fiți, vă rog, atît de amabil și rămîneți cu piciorul în sus!... eh! nu, nu chiar așa... și, vă rog, nu fiți crispat... așa! da... acum e bine... poziția e chiar foarte... naturală!!!"

În plus, omul ce se simte inspectat de un ochi "expert" arborează o poziție încîntător de nefirească! Și dacă te încăpățînezi să-l schițezi, riști în final să te blamezi el, care ți-a pozat cu atît efort și pe care tu, lipsit de respect și cu multă economie l-ai redus (și în fond, cine ți-a dat dreptul acesta?) la cîteva linii. Numai cîteva, dar care vor să exprime esența atitudinii sale, ceea ce îi este caracteristic lui și numai lui: un anumit ritm, anumite proporții, o anumită expresie cu care să recreezi atmosfera. Ambiția este ca prin puține, cît mai puține elemente să vorbești cît mai mult despre el, cel pe care ai îndrăznit să-l spionezi și căruia cauți să-i ghicești viața. De la complex la simplu, iată sensul de rezolvare al problemei. Cu multe linii, culori, materiale te exprimi ușor. Dar cu o sticlă de tuș negru și un toc a cărui activitate e cronometrată sever, munca e grea, mai ales dacă la acestea se adaugă lipsa totală a punctului de sprijin, sursă sigură a celor mai incomode poziții de lucru.

Am revăzut de curînd cîteva crochiuri făcute în acea zi de iulie la Iași. Oameni din cîteva linii negre mi-au vorbit despre ei, despre o zi de vară, despre o simplă sală de așteptare... O întîlnire efemeră aș fi spus, dacă, alături, carnetul cu schițe nu m-ar fi contrazis.

ANCA HARITON
București

AMFITEATRU ELEVI

Alături de colegii lor mai bogați în cîteva primăveri, astăzi studenți. și cu cîțiva pași mai departe pe drumul afirmării (Anamaria Pop din Turda, Gabriela Hurezeanu din Oradea, Gh. Pugna și Virgil Mihai din Cluj, Corina Segmar din Dej, Dan Damaschin din Sebeș, Viorica Mercuță din Tg. Mureș), din toate colțurile Ardealului țîșnesc voci noi. Din tulpina ținutului bistrițean răsar florile de cîntec ale Marianei Flămînd, Domniței Petri și Mariei Leuca. Cetatea Unirii, Alba Iulia, este leagănul unor talente autentice ca Mihai Dragoman și Mariana Bodea, iar Clujul, citadelă a culturii, ocrotește mlădițe noi care se numesc Ion Mureșan, Marius Tropa, Marta Sturza, Dan Tarcea, Daniela Tătaru, Lucia Weisz. Din alte capitale de județ se ridică adolescenți dotați precum hunedoreanul Ion Evu, mureșanca Adriana Zeceș, brașovenii Mihai Modruj și Simina Moldovan. Siluete distincte se desprind și din alte orașe transilvănene : Blajul ne propune pe Ion Petraș-Arbore și Ion Bogdan, Cîmpenii pe Carmen Fărcașiu, Petroșanii pe Mihai Dragolea, Bradul pe Maria Patrichi, Cisnădia pe Emilia Opriș. Le vom urmări cu emoție și interes evoluția scriitoricească și ne vom bucura dacă în literatura de mîine, măcar cîțiva din ei vor lăsa un semn durabil.

Florilegiu transilvan

MARIANA FLĂMÎND

Odă bucuriei

Mă bucur pentru sămința din zile fără soare
devenită harfă peste timp, lumina dimineții
binecuvîntată de iubire și de oameni.
Neprețuită este noaptea de veghe ; ascult
pămîntul
respirînd liniștit prin tulnicele strămoșilor,
pămîntul acesta ce își acoperea cîndva rănile,
îndelung frămîntat ca o pîine de mîinile istoriei.
Azi vreau să mă bucur, nimic nu-mi împiedică
drumul,
poetul e sfios în fața frumuseții... Doar tîmplele
îi zvîcnesc în neobositele epure ale gîndurilor.
Mă bucur pentru tinerețea acestui anotimp fără
apus
cînd visele și linia orizontului sînt atît de aproape...

Năsăud

DOMNIȚA PETRI

Somn

Oasele de păduri
pocnesc
cu păsări — candelabre
adormite pe brațe
și dealurile elastice
se îndoaie :
răsuflarea le miroase
frumos a vise.
Timpul moțăie
în gușa hulubilor.
Chiar și florile curg
pe fluviile de umbră
ale ierburilor...

Dimineața mă deștept cu
o pasăre măiastră
pe umăr.

Bistrița

CARMEN FĂRCAȘIU

Doftana

Pomii căutau în întuneric
Raza de soare tîrzie
miezul de nădejde
în umezeala zidurilor,
petalele macilor erau pline
de roșu
și timpului îi venise rîndul
să plîngă.
Mii de ochi priveau
un singur răsărit de soare.
Nimeni nu-i putea împiedica
să vadă...
A căzut lîngă mine o umbră
și-am ascuns-o la piept
ca să înflorească
în maci roșii.
Mă durea pămîntul de sub
picioare,
mă durea sîngele
și am jurat să nu uit.

Cîmpeni

ION PETRAȘ-ARBORE

Noapte de vrajă

Veșnic mă sparg
în țărmul acesta de doină și brad
și Patria stăruie-n mine
cînd ploi de plecare
se lasă pe păsări...
Prin clopotul toamnei
lumina se sparge de struguri
și blînzi cioplitori frămîntă
în palme
și lut și iubire.
La ciutură de lună, păstorii
se-adapă limpeziți de noapte
și pletele lor se-mprăștie
ca holda răstignită-n pămînturi
și calde fecioare se aștern
înflorate de doine în holdele țării.
E-naltă cîntare în mine
noaptea aceasta cu chip transilvan
în care se-mprăștie blîndă
țarina cu gust de lumină.

Blaj

ADRIANA ZECEȘ

Dăruire

Am privit în fîntîna
sufletului
și m-am găsit pe mine
— omul din gînduri —
pendulînd între întuneric
și lumină.
Dar sufletu-mi îngemănat
cu fire din apa fecundată de timp
l-am împletit
și l-am trimis s-asculte
glasul pămîntului
și murmurul pietrelor
și-apoi l-am legat
de gîndul oamenilor.

Tg. Mureș

MIHAI DRAGOLEA

Descifrări

Grea palmă întinsă
sub soarele nou
îmi e țara rotundă.
Palmă cu linia vieții
Carpații
în care citim
frămîntata istorie.
Mă-ncearcă
o fericire ciudată
cînd în pînzele
păianjenilor
țesute între
trunchiurile
strămoșilor mai înlemniți
.descifrez
virginitatea pădurii.

Petroșani

LECTURI

„Limbă și literatură pentru elevi"

De curînd, a apărut numărul 2 al caietului „Limbă și literatură pentru elevi". Presupunînd un bagaj de cunoștințe minim, lucrările — semnate de cadre de specialitate cu o bogată experiență pedagogică — vin să completezep programa orelor de limbă și literatură, oferind un orizont mult mai larg, prezentînd evoluția literaturii române în contextul celei universale. Alături de utile și competente articole de teorie literară, (üȘcoli, curente, orientări literare" de Dumitru Micu) și de limbă și stil („Tradiție și inovație în limbajul artistic" de Gh. Bulgăr), există un caiet de analize literare care poate servi la pregătirea examenului de admitere în licee sau a examenului de bacalaureat, tratînd subiecte ca „Sobiețki și românii" de Costache Negruzzi sau poezia lui Lucian Blaga. O altă rubrică interesantă este cea a examenelor și concursurilor, unde sînt publicate subiectele și răspunsurile la diferite probe de limba română și care pot constitui o verificare a cunoștințelor înaintea tezelor. „Șantierul de creație" este rezervat elevilor. publicînd și încurajînd lucrările originale și traducerile. Fotografiile autorilor și cîte o notiță bio-bibliografică însoțesc poeziile. Dintre tinerele talente, în vîrstă de 15—18 ani, provenind din diverse județe ale țării, reținem pe Vasile Poenaru (jud. Ialomița), Teodor Răpan (jud. Teleorman), Mariana Andreicuț (jud. Maramureș), Mihaela Opriș (București) și alții, remarcați deja în diverse publicații — „Amfiteatru", „Preludiu", „Cutezătorii" și chiar incluși în anumite antologii : uRitmuri solare", „Săgetătorul", „Crisalide". Publicată de Societatea de științe filologice, revista dirijează și îndrumă activitatea elevilor din întreaga țară. Îndeplinind și un rol de informare, ne dă știri privind activitatea cercurilor și cenaclurilor literare din țară, solicită și încurajează colaborarea acestora, anunțînd și recenzînd, de asemenea, publicațiile literare ale elevilor. Rubrica distractivă „Examene", teze, emoții și..." prezintă cîteva „perle", fraze năstrușnice, selectate din diferite lucrări scrise. În ansamblu, lectura prezintă un real folos elevilor din licee și din celelalte instituții de învățămînt mediu.

SORIN-RADU STRAJA
București

AMFITEATRU ELEVI

VASILE POENARU

Cosmosul necesar

Cum Bărăganu-i setea de care sînt înfrînt
Mă uită noaptea-n mare și-mi amețește
scrumul.
Prin zarea pustiirii, sub stele de pămînt
Mătasea așteptării îmi troienește drumul.

Sămînță de uitare te voi clipi sub vers
Mireasa mea nuntită sub sînge de mioară...
Cînd ochii mei cu țipăt se crapă univers
Mi-e aripă — cîmpia și mamă și fecioară.

Sorbindu-ți cerul tînăr de miere de pe gură
Pustiul plin de viață al sărutării mele
În inima fierbinte-a pămîntului te fură.

Dens, nașterii de strajă, plîng greierii uimiți...
Sub coapsa nebuniei, în herghelii de stele
Cîmpiile strîng pruncii la sînii infiniți.

Doină

Galacticul cuvînt al nimănui
Iubita mea, în vene nu se țese
Cînd ochii tac și cînd nimic nu-mi spui

Pădurile pe stradă sînt mai dese
Metal topit, mai dens, mai spumegat

Pătrunde pe fereastră. Ne-nțelese.
Ospețe nesfîrșite-n lung și-n lat
Își sună-afară cornul de ninsoare
Și vinul, trist, e tot mai inserat.

Iubito, mă auzi din frunze, oare?

București



Ion Nicodim
Mozaic piatră naturală, 1968

ECOURI

Rofotipie

Zilele trecute s-a deschis la Școala generală nr. 198 o expoziție experimentală de rofotipie. Televiziunea, radioul și presa s-au arătat deja interesate de experimentul pictoriței Natalia Rusu, a profesorului Ion Sușală și a grupului de elevi organizați într-un cenaclu de artă plastică în cadrul școlii. Criticul Mircea Deac, care semnează catalogul, face o apreciere interesantă asupra rofotipiei, apreciere pe care o reproducem mai jos: „Rofotipie e gravură prin reproducerea în mai multe exemplare a unui desen, în alb-negru sau colorat, dar procedeul său este original și nou. În evoluția gravurii și litografiei pare a fi cel mai la îndemînă, mai ușor de aplicat și cu efecte inedite de autentice valori plastice. Dacă ar fi să o enumerăm printre gravurile în relief sau cele în adîncime, printre gravurile metalice, electrice, chimice, printre fototipii și monotipuri, rofotipia (cuvînt care vine din limba greacă și care înseamnă tipărire prin absorbție) este ultima cucerire a gravurii, iar expoziția actuală este, în primul rînd, experimentală, o adevărată demonstrație a utilității ei artistice și pedagogice, a posibilităților în perspectivă". Ceea ce însă merită a fi apreciat, este interesul stîrnit printre elevi de acest nou procedeu tehnic de multiplicare și de expresie artistică. Elevi ca Tudor Cristofor, Octavian Dobra, Silvia Drăgănescu, Daniela Ene, Răduț Georgescu, Elena Ghiță, Marina Ilie, Lăcrimioara Luca, Adrian Mihăilă, Liviu Negreanu, Alexandru Spîrlea, Roxana Șerban, Constantin Țeană, reprezintă adevărate revelații prin prospețimea liniei și culorii, prin bogata lume de reprezentări și simboluri pe care o desfășoară pe panouri cu ajutorul acestui ingenios și totodată extrem de util experiment.

Spectacole

Tot într-una din după-amiezele acestea de primăvară, am asistat la un program artistic deosebit, prezentat de elevii Școlii generale „Dumitru Petrescu" din Capitală. Ei au realizat, cu ajutorul profesorilor, de specialitate, un spectacol în limba italiană și engleză, fiind urmăriți de o sală arhiplină și aplaudați la scenă deschisă. În acest fel, micii discipoli sau mai corect spus admiratori ai lui Dante și Shakespeare, au făcut o extraordinară demonstrație de felul în care stăpînesc limbile străine, dar mai ales de talent și imaginație. Ne referim, în special, la modalitățile prin care au tradus în gest și în pantomimă fiecare cuvînt. Ei au fost, de fapt, în după-amiaza aceea, oaspeții Casei de cultură a Uzinelor „Grivița Roșie" din Bucuresti.

ALEXANDRU BORZA

Mînzul

„Cînd am venit încoace era doar un frig tăios de... Ah! De data asta-i iarnă adevărată". Bătrînul se scutură, își dădu jos sumanul, își așeză coatele de-a curmezișul pe masă, își duse picioarele greu lîngă ușița sobei. „Mai vîră cîteva lemne". Ascultă îndelung șueratul vîntului, uitîndu-se cum se zvîrcolește teiul din fața casei pe cerul plumburiu. „Grele zile pentru umblat". „Are să mai ningă?" întrebă nevasta. „Am simțit iarna de azi dimineață. Nu ne rămîne decît să crăpăm". Închise ochii și puse doi butuci. Agăță vătraiul de ușița sobei, se așeză la locul lui și repetă: „Nu ne rămîne decît să crăpăm". În seara aceea au înfundat soba cu lemne și s-au culcat devreme.

După cîteva ceasuri am ajuns sus în pădure. In aer se mai scutură o dată năvodul zdrențuit iar aerul e acum mic, și uscat, mai mic decît voința. Am plecat de cu seară de la han unde niște băieți jucau zarurile și-și odihneau picioarele pe burduful cu vin, cîntînd. Am rătăcit drumul iar acum, noaptea, după patru ceasuri, am ajuns. Am găsit locul. În apropiere era o moară — rîul înghețase — iar cei trei copaci sprijineau greu cerul sub apăsarea ceții mute. Pe tei e sare și ceață printre brazi; le simți parcă plînsul cu noduri, amenințarea și mîngîierea, iar vîntul morocănos, neîmblînzit, se scutură în fața mea.

Am bătut de două ori în ușă și m-am ghemuit lîngă perete privind teiul și cerul.

Bătrînul făcu un efort să audă mai bine dar nu distingea decît duduitul focului. Șoapte.

„Vîntul". „Taci. Nu vorbi prostii, cineva a zgîlțîit ușa pivniței". „Mă duc să văd".

Am mai ciocănit o dată.

„De data asta nu visez" șopti bătrîna. Auzise și el. „Nimic bun nu putea să vină de-afară" gîndi la repezeală. Se gîndi deodată la iepuri, la vin, la lemnele din magazie și veni către ușă. Smulse fără zgomot un palton și înhăță vătraiul pe care-l strîngea în mîna dreaptă. Crăpă ușa ușor iar eu, gemînd, îi dădui drumul: „Deschide unchiule, c-am rămas fără picioare". „Tu ești Ioane?" Privi scările de piatră și colțurile zidului și întrebă: „Ești singur?" „Păi!". Deschise ușa și se dădu cîțiva pași înapoi făcîndu-mi loc. Flacăra lămpii tremura iar vîntul tăia casa ca un cuțit. „Intră o dată". Am înnoptat acolo.

„Trebuie să cobori în sat. Fată iapa lui Rădoi și trage să moară". Furtuna s-a mai domolit în zori. Am coborît pe-o vale umedă, blîndă, unde sub pragul de zăpadă mirosea a verde. Am nimerit în grădina lui Rădoi. Iapa zăcea învelită cu o velință iar nările-i abureau. Tremura și gemea. În ochii ei, lacrimi. Ochii i-au devenit împuținați de vînt, o răsuflare de pin. Apa era pregătită. Caii, alături, nechezau. Am vîrît mîna în buzunar și am scos o hîrtiuță mototolită. Am aruncat-o. Am ieșit. N-am mai băgat de seamă nimic. Se-nvălmășeau niște voci și vedeam trei copaci care sprijineau cerul și-un cal alb care fugea pe cîmpie, șoapte, rîsete ușoare prin frunze și printre picioare grăbite. Cazanul crăpat de ger, acoperit cu-o pînză putrezită, pocnește. Il rog pe D-zeu să aibă milă.

Un nechezat puternic, un horcăit furios, gemete înfundate — toate se-nlănțuie și nu-mi dau pace. Soarele inundă deplin curtea cu jarul lui lăuntric și toate destinele din el țîșnesc; pătrund în noi, cresc și sînt. Trăiește.

Mă apropii. Nările nu mai aburesc iar pielea lucitoare nu mai tremură. O copită azvîrle aerul la o parte.

Pe un maldăr de coceni bătrînul freacă pielea umedă a unui mînz care privește, fără să-nțeleagă, nările tăcute ale mamei. Ochii îi sînt calzi și umezi. Nu vrea să rîdă, iar bunicul îl freacă de zor cu paie. Pielea-i devine catifelată, lucitoare iar nările-i aburesc și prind promoroacă. Nu va ști niciodată de ce inundă soarele pămîntul cînd el va zburda printre copaci singur și-și va primeni viața cu aburul moale al primăverilor, cu uscăciunea verii, cu umezeala toamnei, cu moartea iernii, fără a spera să se întoarcă vreodată la ce a fost.

Bătrînul nu putea să-și ia ochii de la iapă. Simți o lovitură în inimă, un fel de contractare a pieptului, se-ntoarse către mine și-mi șopti: „A murit". Zăcea ghemuită cu capul în piept, cu lacrimile încă sclipind pe vîrful genelor. Mînzul deschise ochii lui albaștri și risipi puțină lumină. Bătrînul își scoase șapca, se scărpină în păr, înălță capul și plecă. Își luă paltonul de pe balustrada scării neștiind decît să murmure: „Dumnezeule! Doamne, cît a-ndurat!" Am adus mînzul în casă.

Iarna, departe de hotarele grădinii, se-ntoarce mai densă, vîntul se zbate prin pomi, focul duduie. A simțit extazul animalelor purtînd în el moartea. Mînzul căuta puțină căldură, căuta două nări aburinde, dar nu le-a găsit și nu le va găsi vreodată.

MANOLE CONSTANTIN
Orașul Gh. Gheorghiu-Dej

AMFITEATRU ELEVI

IRINA VAINOVSKI

Cîntare

Îşi mîngîie olarul
strămoşii, cu palme zgrunţuroase,
a primăvară,
a miez de pîine.
Îşi mîngîie olarul
strămoşii, rotund
cu cele mai frumoase palme.

Psalm

Silabele
rostogolite-n palmele mele
culese.
Surîsurile
pentru buzele mele
culese.
În rest
ecoul.

TEODOR RĂPAN

Moment

Astăzi clocotul sepalei
Va strivi pe prispa pietrei
Inverzirile ivite
Peste temelia vetrei,

Creşte clocotul de stingeri
Peste-a primăverii zare
Şi va ridica chemarea
Dintre clinchete stelare.

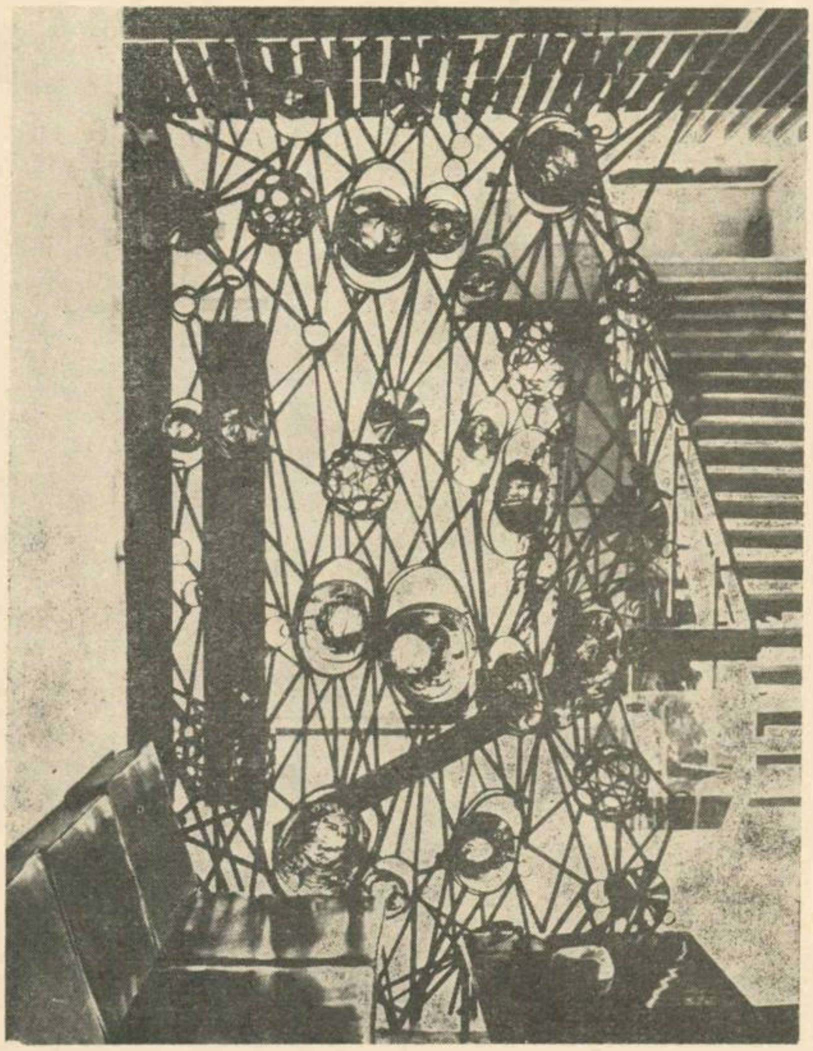
Şi va fi lumina verde
Şi petale sub oglinzi
Liliac pe teascul ceţii
Pentru caii mei cuminţi.

Între cute fi-va ziua
Răstignindu-se sfios,
Cum din carul tatei urcă
Înţelesul dureros.

Culmea înnoptînd, mai udă,
Ţese gust trezit în somn...
Urmelor presar pe roate
Glia mea de vis şi domn...

Pe sub talpa brazdei, formă
De arcuş înlănţuit,
Şi-n miresme iarba nopţii
Se preface-n asfinţit.

Roşiorii de Vede



Patriciu Mateescu Decoraţiuni în metal şi sticlă, hotelul O.N.T. Piatra Neamţ

ELENA ŞTEFOI

Continuitate

Drumurile spun lucrurilor pe
nume..
De-ar fi dimineţile mai aproape
de noi,
Ochii să-i ştiu ca o soartă ce pune
Un punct înainte, şi-un punct
înapoi.

Gîndul şi marea nu-s decît cuvinte
Rămase întinse din vremea săgeţii
Şi poate de-aceea
ne-aşteaptă-nainte
De anii în care muriseră geţii.

La fiecare pod stă o apă străjer...
Noi trecem cu inima cîntec
de miere
Culcată la geana luminii şi-n cer
Ducem în mîine slavă şi putere.

Fălticeni

GABRIELA BOGZA

Stîlp pentru infinit

Greu mai dor minunile
mugurii fîntînile

pietre albe de la moară
apă-n apă se strecoară
ceru-n ceruri se coboară
lumea tace şi-o măsoară

ca mestecenii din deal
vrut-au vrut-au să răsar
rădăcină mi-a crescut
din pămînt m-au petrecut
vînturile nu m-au vrut
vînturile nu m-au vrut.

Între ploi

Îngenunchez, iubite, între ploi
cu mîinile întinse-a sălcii crude
nu-mi pasă că în praf şi pe noroi
se scutură lumina şi ne-aude.

Umil mai moare cerul cîte-o stea
iar la răscruci stă presărat pustiul
minune oarbă timpului ce-l vrea
în ape curge-ncet şi larg tîrziul.

Tg. Jiu

RURELA ENACHE

Timp

Stau în acelaş ungher
Mă joc cu aceeaşi simfonie
de gînduri
Încerc să fiu eu cea de ieri,
Încerc să fiu eu cea care-aleargă
spre mîine,
Chemată de surîsul albastru
al zării.

Încerc, dar mă opresc.
Neîndemînatică am spart vitraliile
unui vis.
Sînt cele de ieri.
Nu, pe cele de ieri, le-am spart
ieri.

Pucioasa

Majuscula

Noli tangere...

Totul pare să indice că, în anii din urmă, elevii liceelor teoretice îşi definesc sfera de interes profesional simţitor mai devreme decît o făceau cei ce i-au precedat pe băncile şcolii. Fără a ignora acţiunile de înrîurire — mai mult sau mai puţin concertate — din partea unor factori consultativi atît de influenţi ca familia, prietenii, cunoscuţii, nu încape nici o îndoială că însăşi conştiinţa tînărului interesat, aflată într-un real proces de maturizare accelerată, determină această delimitare timpurie. Intervine (stimulativ pentru cei mai mulţi, inhibator pentru cîţiva slabi de înger) şi ideea exigenţelor la concursul de admitere în învăţămîntul superior. O viziune realistă asupra concursului implică, desigur, o pregătire substanţială, începută din vreme şi „betonînd" sistematic golurile cunoaşterii, bună pregătire din care derivă şi echiparea psihicului cu o stare de spirit corespunzătoare: încrederea.

Dar...

Nedumerirea, rezerva, obiecţiunea, dezaprobarea apar şi îşi cedează locul una alteia din momentul în care procesul schiţat mai sus îşi arogă pretenţia de a modela absolut toate laturile unei personalităţi la 16—17 ani. Atunci cînd politehnicianul „in spe" taie cu o linie groasă toată literatura lumii, fiindcă Shakespeare şi Balzac, Dante şi Goethe, Dostoievski şi Rebreanu nu intră în perimetrul materiilor de examen; cînd din muzică, din film, din teatru etc., viitorul candidat la calitatea de student elimină tot ceea ce i-ar pretinde un efort de participare intelectuală, sub cuvînt că îşi menajează, astfel, energia nervoasă solicitată la examenul de peste două-trei veri; cînd acelaşi prevenitor filtru îndepărtează din program lansajul în bazinul de înot şi săritura spre coşul de baschet, discuţia peripateticiană la şosea şi expediţia romantică pe bicicletă, ca fiind nişte sacrificii necesare pe altarul reuşitei profesionale mult dorite. Aşadar, cînd viitorul concurs devenit obsesie, vîrtej Maelstrom şi caracatiţă terifiantă, apucă tot, înghite tot, reduce viaţa la o singură dimensiune.

Cine poate crede cu adevărat că timpul traversat spre momentul de afişare a listelor cu cei „admişi" s-ar lăsa, fără răzbunare, prefăcut într-un deşert monocolor? Cum să-ţi imaginezi un tînăr întreg care nu-şi găseşte însă vremea să trăiască, printr-o participare mustind de curiozităţi, de simpatii, de negări, toate evenimentele esenţiale petrecute pe cinci continente? În ce fel se poate motiva necunoaşterea oraşului natal în ceea ce are el mai aparte, fiindcă n-a fost cutreierat cu pasul şi copiii lui nu i-au învăţat astfel sufletul din pietre? Şi dacă prin porţile universităţilor sau institutelor noastre tehnice trebuie să intre nişte tineri pasionaţi de profesiunea lor, — da, trebuie! — de ce să admitem că n-a mai fost loc în viaţa lor (chiar dacă numai pentru cîţiva ani) pentru Vîrful cu Dor, loc pentru floarea de nu mă uita, loc pentru masca de carnaval, loc... ?

Cugetul tînăr nu este teaca rigidă în care nu este îngăduită mai mult decît prezenţa unei singure săbii. La 16—17 ani, chilia monahală nu poate reprezenta o soluţie, chit că dincolo de ea aşteaptă aula universitară, nu sacristeriul. În loc să ne laminăm timpul ca pe o imensă tablă subţiată pînă la fragilitatea extremă, să dăm studiului ce aparţine studiului şi bucuriei de a trăi tot ce este — intangibil — al ei.

ŞTEFAN IUREŞ

POSTRESTANT

POEZIE

ȘTEFAN BUZĂRNESCU. *Cincisprezece poezii! Unele se întorc la poveste, dar numai ca un antrenament pentru ritualuri noi, propuse. Altele deschid zăgazurile metaforei și puhoaiele doboară totul în cale! Cîteodată, o sugestie de temă literară eternă : nonsensul avariției, viciu amendat biologic. Alteori, o sugestie de procedeu literar : spovedaniile imaginare (în fața unor „prelați vînduți păcatului“...).*

Pretutindeni, aproape, găsim sentiment în mișcare, culori evocatoare. „Galopul sălbatec / al inorogilor înhămați la bănuială“ (Oare) *sau : „cu hangerul / bat la poarta semnelor de întrebare / pînă hohotesc ca o streașină“* (Vers picaresc) *sau încă : „Medieval amurgul trezea reflexe scumpe-n / copilăria care-l înveșmînta sumar“* (Linos). *Nu-i rău deloc. Dar mereu intervine un duh teatral, gesticulînd surpări, imaginînd dispariții definitive, ca un copil care își „pedepsește“ pedepsitorii adulți, visîndu-se mort și spectator la jalea supraviețuitorilor. Asta strică la fel ca și, dealtfel, abuzul de retorică; la picioarele iubitei, poetul își „întinde sufletul ca un covor persan“* (Desen naiv). *Un prisos apare în imagini complicate, deși interesant construite : „secundele-mi desnoadă fiorii / ca niște ciuturi căzute din păsările / ce-și lasă-n mine zborurile lor neterminate“. Rondelul se împiedică în obligațiile versului leit-motiv, dar cel puțin două titluri* (Poem fundamental *și* Edilică) *certifică așteptarea tiparului.*

GEORGE PĂUNESCU. *„Țara Poeților“, teritoriu în care „se intră în tăcere“ și „se merge pe vîrfuri“ este, pare-se, mai ușor de definit (frumos) și mai convenabil de traversat (repede) decît de locuit (în permanență). E și acesta un răspuns, apreciere la calitatea unor poeme precum* Curgerea *(heracliteeană la modul pedestru),* Primăvara *(viciată de un optimism dulceag),* Coșmar *și* Nu, *bîntuite de gratuități macabre. De la ridicarea iubitei la rangul de „mireasă a fluturilor albi“, pînă la „statuia răsculată / izbind cu pumnul în tăcerea / crugului apocaliptic: Nuuu!“ — drumul e scurt și neconvingător. Reținem, deci, „Țara Poeților“ și, cu semn de întrebare, „Seninătate“; dar cine vă poate convinge că este necesară o privire mai scrutătoare asupra dvs. înșivă?*

RODICA MARCU. *O poezie căreia îi este — declarat — frică să nu intineze văzduhul cu cuvinte — are șansa reușitei? Nu depinde decît de sensul acelor cuvinte, de fiorul care, unindu-le, le dă o direcție și o durere, o greutate și o forță. Dar ce ne facem cu durerile mimate : „La cerceii din ureche / Cumpărat-am o vioară / Căci durerea e cam veche / Pentru orice domnișoară“* (Dans acvatic). *Trebuie să ferim văzduhul de asemenea pulberi facile și frivole, la fel de poluante ca și funinginea, chiar dacă mai deschise la culoare. Încercări vag meritorii am găsit, fragmentar însă, în* Pastel *și* Frica de fîntîni. *In rest, nici un sfanț plătit în Bizanț, pentru pantalonii cei trapezi, ca să vă citez și să rămînă, totuși, între noi...*

PAUL MURGU. *Mult-puțina vibrație este de găsit — dacă este — într-o antiteză simplă ca aceasta : pasărea / cu aripa-i neagră / îmi acoperea ziua / Pasărea / cu aripa-i albă / îmi acoperea noaptea.* (Întîiul strigăt) *mai curînd decît în pretențioasele enunțuri voit (dar nereușit) filozofice. Aproape că nu mai păstram nici o speranță, cînd o interogație a înălțat un colț de pagină cu un suflu de autenticitate : „ca un glas / palid de-atîtea ploi / mă-ntreb / cînd se vor usca / tainele tale / dedesubtul ochilor mei?“* (Tainele tale).

HORIA ȚĂRU. *La „Ridendo castigat mores“ ar trebui să ajungă producțiile pe care ni le-ați trimis dvs., dar ne temem că n-avem voie s-o facem mai înainte de a primi un consimțămînt expres. Nu cumva le-ați crezut lirice?!*

RED.

PROZĂ

C. ARNAUTU : Anul trecut mi-ați trimis proiectul amănunțit al unei piese de teatru. V-am răspuns atunci și, firește, anul acesta așteptam ca proiectul să devină piesă și să-mi bucur ochiul cu un lucru bine făcut și, mai ales, dus pînă la capăt. Dv. îmi trimiteți un alt proiect, tot al unei piese de teatru, de data asta subîntitulată comedie. E bună și comedia, chiar foarte bună, avem nevoie de comedii, este secetă de comedii, am auzit că teatrele vor face concursuri speciale pentru comedii, dar comedii să fie, nu proiecte. Ce să facă o redacție cu un proiect? Ce să facă actorii cu un proiect? Proiectul pe noi, oricît de bine și de amănunțit ar fi redactat, nu ne încălzește. Trimiteți-ne comedii, proze, poezii...

DANIEL MIHALCEA : După ce mi-ați trimis un set de povești, pe care le-am citit cu plăcere, mi-ați expediat și poezii. Oare povestitorul este una și aceeași persoană cu poetul? Spun asta deoarece manuscrisele fiind dactilografiate, iar diferența de stil evidentă, mă tem să nu greșesc alăturînd povestitorul de poet sau invers, lezînd astfel orgoliul binecunoscut al artistului în genere. Am ales cîteva dintre poemele semnate Daniel Mihalcea pe care le voi preda secției de poezie. Aștept proze.

ROȘCUȚ VAL. : Dacă-mi vorbiți de umor să știți de la bun început că m-ați cîștigat. Rețin scrisoarea dv. pentru observațiile spirituale pe care le faceți la adresa rubricilor de umor ale unor reviste. Parodiile după Marin Sorescu și Nichita Stănescu sînt bune, le vom folosi. Schițele despre barmanul „ciubucar“ nu sînt la nivelul parodiilor, poanta este comună și de un gust îndoielnic. Puteți să ne trimiteți umor fantastic! Am mai publicat.

TEODOR V. (Iași) : „Totul invers“, o povestire reușită. Creionați un personaj pitoresc care consecvent cu sine, ajunge să se „toarne“ singur superiorului. Mai mult, își imprimă toate injuriile pe care i le aduce într-un moment de furie și din „cinste“ vine să se pîrască. Demonstrația o dată făcută, personajul așteaptă în liniște fulgerele și tunetele. Șeful, însă, apreciază sinceritatea lui, îi dă dreptate chiar, observînd justețea observațiilor sale. Rezolvarea este neașteptată. O proză de patru pagini care reușește să creeze atmosferă, ritm și ceea ce este foarte important, să ne stîrnească interesul printr-un stil personal. Așteptăm un alt transport cu numele întreg și adresa dv.

COMAN ȘOVA

CONSTELAȚIA LIREI

NEAGU VULCĂNESCU

Scriind o poezie a esențelor, răscolite și lăsate apoi să se limpezească în acea liniște de după plîns atît de proprie artei, Neagu Vulcănescu se dovedește a fi un poet nu numai prin paginile, ci și prin sufletul său, nu numai prin punctul în care ajunge, ci și prin cel din care pornește. Preocupat puțin de formă, preocupat mai mult de absența formelor, de exprimarea în tipare cît mai puțin vizibile, cît mai transparente, acest poet tînăr înaintează pe axa subțire și periculoasă care desparte existența de neexistență și care trece chiar prin inima poeziei. Nu putem decît să-l urmărim cu emoție și încredere.

A. B.

Steaua întunericului nopții

Veți trece zile,
timpul mă va uri ;
va crește peste mine asfalt de stele
în fiecare zi.

Și-ntr-un tîrziu căutătorii,
vor găsi în pămînt doi ochi de adolescent ;
o sălbatică încordare de țipăt...

Veți căuta atunci sub clarul lunii chipul meu,
dar în zadar, eu nu voi fi pe cer..,
mă voi ascunde în arbori în rîuri,
în copaci singuratici și-n apă trecătoare...

Fie ca voi oameni să vă iubiți veșnic intre voi
iar versurile mele fie clipe de neliniște și eternă liniște !

În urma voastră înclinat

Veți merge străjuiți de lumină
și-n urma voastră înclinat în umbră,
voi rămîne în amurg peste zile și nopți
ca arborii bătuți de vînt...

Și-atunci cînd nu vor mai fi zile
și nici nopți de platină,
le vor fi cuvintele mele poteci sub cerul senin,
celor goniți, poteci de reîntoarcere acasă...

Cronica revistelor studențești

FORUM (7—18/973)

Integrarea revistei în ritmul alert al climatului politico-cultural timișorean nu este lucru ușor. Aceasta, pentru că manifestările din ultimul timp au fost importante și au solicitat participările studenților pe diferite planuri. Ceea ce trebuie subliniat în toată această competiție este entuziasmul și seriozitatea cu care studenții timișoreni au înțeles să se angajeze în aceste acțiuni. Sub semnul „exigenței și al fermității“ a fost trecută sesiunea de examene și tot sub acest deziderat major Asociația Studenților din universitate își desfășoară activitatea. Spațiul dedicat cronicilor literare, beletristicii și esteticii ne întărește certitudinea că revista prețuiește și știe să evidențieze evenimentul cultural valoros. Traducerile din operele a două mari personalități ale lumii literare : Jacques Prévert și Heinrich Böll întregesc această aserțiune, confirmînd o dată în plus că o revistă studențească poate rivaliza cu una... profesionistă păstrîndu-și totodată caracterul juvenil.

ALMA MATER — 1/25.

Participarea revistei la viața studențească ieșeană nu este făcută numai la modul teoretic abstract ci și practic, concret. Alternanța problemelor, cuplarea ideilor, pentru închegarea unui act de cultură tipărit creionează destul de limpede conturul acestei publicații, un forum ideologic, politic, cultural, științific. Ancheta inițiată de „Alma Mater“ privind revistele studențești din țară, deși confuză prin răspunsurile date de cei invitați să participe la ea, ar merita totuși continuată, evident, vizînd alte deziderate deoarece ea pune în prim plan probleme redacționale de concepere a revistelor studențești din țară, deosebit de interesante și actuale. Masiv ilustrată prin beletristică revista ne oferă : colajele de versuri ale lui Paul Balahur și ale Irinei Mavrodin, proză semnată de Al. Viciaga ; cronica literară : „Un bacovian : Nichita Stănescu“ este scrisă cu suplețe, aducînd nuanțări și interpretări interesante, iar eseul lui Mircea Iorgulescu dovedește mult nerv și sensibilitate în interpretarea lui Moromete, personaj care a incitat la multe exegeze critice. Intîlnirea cu lirica neagră americană, puțin cunoscută la noi, precum și traducerea din „Lectura umanistă“ de George Steiner întregesc imaginea policromă a revistei cu o grafică susținută de penelul lui Val Gheorghiu.

SIGMA — nr. 16

Demonstrează și în acest număr maturitate în abordarea vieții studențești cu marile și micile ei probleme greu de contestat. Mai mult chiar : o anumită sobrietate în tratarea aspectelor cotidiene care par doar la prima vedere simpliste, ele implicînd de fapt norme de etică a căror lipsă generează manifestări incompatibile cu calitatea de student al societății noastre. Ne referim la instantaneele din pagina „Ocular“.

„Prezentul“ este imperativul la care subscriu cele mai multe articole. În această lumină este urmărită relația învățămînt-producție-cercetare cu toată gama de implicații ivite prin integrarea în producție a tinerilor absolvenți. Paginile afectate beletristicii sînt totuși insuficiente și ar fi bine ca ele să nu mai reprezinte un produs hibrid al revistei brașovene, cu reale posibilități și în acest domeniu. Oricum, în virtutea compensației, grafica discretă, echilibrată, surprinde plăcut ochiul consolidînd caracterul documentar și dinamic al revistei.

ING — (7, 8 ; 1/25, 2/26)

Suplimentele revistei continuă în conținut și grafic revista tutelară. Ele confirmă convingerea noastră că trebuie acordată multă încredere în pasiunea tinerilor politehniști pentru frumos. Este emoționant să constați că viitorii ingineri, oameni ai șantierelor, formulelor și calculatoarelor iubesc arta, încearcă să înțeleagă literatura, teatrul, plastica. Ba, mai mult, entuziasmul și sinceritatea sub care s-au desfășurat serile Festivalului Politehnicii din București sînt o mărturie a felului în care înțeleg ei să se dezvolte : în concordanță cu legea plurivalenței spirituale care nu cunoaște piatră de hotar între știință, tehnică și artă. Ironia cu care a fost întîmpinată „spiritualitatea inginerească“ se pare că trebuie să abdice și să facă locul unui adevăr dorit de noi toți : viitorul inginer trebuie să fie nu numai un tehnician ci și un om multilateral dezvoltat din punct de vedere al culturii însușite. Dacă întotdeauna am cerut acest lucru doctorilor, arhitecților nu vedem de ce n-am cere-o și inginerilor. Seriozitatea și spontaneitatea cu care este scrisă revista politehnicii dezvăluie din plin acest adevăr, se pare, cartea de vizită a Institutului.

STUDIUM 3.

Tineretul sucevean are conștiința valorilor spirituale ale trecutului într-un fel cu totul aparte decît mulți tineri ai țării. Se simte din fiecare cuvînt rostit sau scris că acești tineri s-au născut, învață și vor trăi pe un pămînt hrănit cu amintiri păstrate din tată în fiu, leagăn al tradițiilor, care, trezit la o viață nouă, profund dinamică prin construirea noii societăți socialiste nu-și poate uita jurnalul nescris al unei puternice spiritualități străbune. Sub semnul acestei simbioze dintre tradiție și actualitate se desfășoară întreaga viață politico-culturală a Sucevei, această bipolaritate conferind mult farmec și inedit.

ANA BOGDAN

CARMEN FOCŞA

Jocul

Să facem schimb de aripi. Acum să ne doboare
Cu flintele eterne aceiaşi vînători ;
Pecetluind sămînţa de ierbi amăgitoare
Prin rădăcini neştiute în mine să cobori

Să rînduieşti ograda singurătăţii-n mine,
Din ploi frînghii solare pe frunte să-mi înnozi
Şi de-om rîvni la fructul livezilor străine
Să poposim în somnul ales de voievozi.

Pentru o plecare

Nu mi se-mpotriveşte de astăzi nici vioara
Ce mie-mi rînduieşte o nuntă fără miri ;
Să nu mai cerni cenuşa otravei din clepsidre :
Plecarea dintr-o taină nu vrea mărturisiri.

Dar cine mă dezleagă din turnuri de cetate ?
Te-ntorci dinspre fîntînă cu setea cea dintîi
Cînd regi purtîndu-şi sceptrul de ierbi
nedescîntate
Îţi mai preling în sînge îndemnul să rămîi ?

Călătorie

Trăsura veche mai colindă iar
printre cetăţile de chihlimbar
La nici o poartă paznici nu mai sînt
...Peceţi cine-mi mai pune pe cuvînt ?
Dă-mi iarba fiarelor, vreau iarăşi să-mi
deschidă
Cărare spre cetatea mea fluidă,
...Trăsura veche ...unde mă mai duce ?
Nu vreau să-mi schimb iar caii la răscruce !

Linişte

Desculţi,
Păşim în tăcerea albastră a pietrelor
Urmele noastre dispar
În nervurile frunzei în care
Secolii-şi cioplesc talismane
Desculţi
Păşim în tăcerea albastră a pietrelor
Purtînd ca pe-un stigmat, în podul palmei
Rubinul şarpelui
Ce-ncinge pe Saturn.

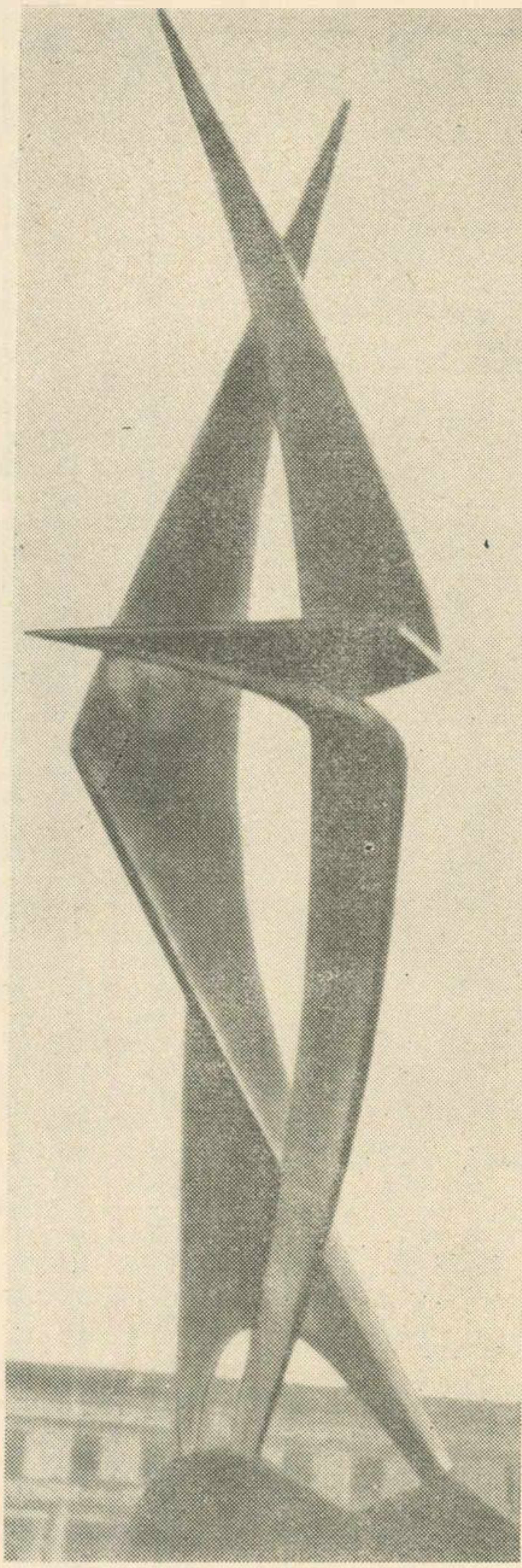
SABINA IVAŞCU

Secetă

Bulgări de pămînt albesc de secetă
Iarba arde
Mai e o lună de vară ce stă ascunsă în
fructele verzi ale măceşului din aer
Ziua ţine noaptea-n pumni şi la
subsuori sau
sub pietrele rîului din pădure

Sculptură

Aerul e de argint din jur împrejur
Se aud de aproape, de foarte aproape
loviturile încît poţi să auzi şi cu mîinile
E bătaia sîngelui intrat în granit
Sau carnea pietrei înfierbîntată sub palme ?



Gabriela Adoc   Lăstunul şi vîntul (oţel inoxidabil)

VIOARA MĂRÂNDICI

Poeme despre vibraţii

din dulcea saturaţie-a pămîntului
seminţe cenuşii explodează în flori
lucrurile şi oamenii se adună în mine
transparentă fluidă retină
ca în faţa soarelui
a aerului
infinite nuanţe se topesc într-o inimă unică
înaintea unei stăpîne culori
şi-n dulcea saturaţie a gîndului
făptura mea cenuşie izbucneşte în flori
veşnic cel mai aproape veşnic vechi veşnic nou
veşnic cel mai departe de mine
în extinderea dulce a marii vibraţii
albul se sparge în grele culori

DAN NICOLAU

Nopţi pentru Anamaria

1

La ceasul în care braţele egale ale
cumpenei împart înserarea
jumătate linişte
jumătate întuneric
ca şi cum aş cunoaşte dinainte clipa
ce va urma
voi spune
Anamaria
Anamaria dă-mi ochii tăi în schimb
pe o ciutură de întuneric
chipul tău trist se înşală în oglinzile
vechi de la castel
Îmi spui
cîtă dezolare există prin aceste locuri
acum cînd revenirea noastră din copilărie
părea mai falnică
gîndesc
totul e să auzi cornul pădurarului
aşa cum stăm împrejurul focului
şi ne amăgim liniştea
cu povestea cavalerului Tristan şi a reginei
Isolda
nesfîrşit
nesfîrşit îmi pare cîntecul tău
şi fiindcă pentru orice lucru există
un singur rămas bun
în noaptea asta ceasurile au căzut
în fîntîni

2

Destramă oglinda asta putredă
mincinoasă ţesătură pentru un flux
nesfîrşit de întrebări
acum vom cutreiera blajinele porţi
ale nopţii
precum pasări cu aprinse cearcăne
sub ochi
zărind pleoapa nesfîrşită a lumii
pîrjolită de somn
pentru un biet vînător ce a fost să însemne
a trage cu puşca
mîine sărutîndu-ţi rana din piept
să-mi amintesc
să nu uit clipa aceasta pentru că
de nesfîrşite ori voi simţi în trup
osul spart
alături de tine
şi noaptea de-acum de vechi şi
ciudate festine.

3

Ne aşezăm în somn
ca într-o încăpere cu pereţi verticali
şi aer pentru amîndoi
aici nu-mi simt nici liniştea
nici gîndurile
doar vîntul cutreierîndu-mi trupul
şi sîngele
să nu întrebi
oboseala şi somnul mi-s totuna cu
moartea
ci pur şi simplu
am cutreierat destul
am făcut lucruri pe care le-am uitat
şi cuvintele le-am dat cerşetorului
din colţ
e timpul să ne întoarcem pe
rînd în armurile vechi
închipuind cruciade sau de ce nu
automobile sofisticate

4

Curînd vei înţelege
în odaia mea vei auzi ţipătul
nopţii şi
porumbei albi pătrunzîndu-mi în ţeastă
vor pendula serafic din aripi
vestind zorii
dormi tu
dormi tu Anamaria
ceas de descîntec dezleg lîngă tîmpla ta
de ce te-ai temut
de cîmpia cu urme
aici eram eu aici erai tu aici era
el Înţeleptul
curînd vei înţelege
lacrimile devin de-odată atît de familiare
şi gestul de-acuma şi ceasul de-acum
învechitu-s-au
închipuie-ţi mîinile mele ca pentru
o linişte schimbătoare.

PERMANENȚA

Permanențele culturii universale s-au subscris totdeauna unui numitor comun : au fost reactualizate de către toate generațiile, din perspectivele proprii ale acestora.

Personalitatea eminesciană este o astfel de permanență. De cînd și-a înscris traiectoria în constelația liricii românești, ea nu a cunoscut niciodată eclipsa. Și aceasta pentru că, de fapt, cu fiecare generație afirmată în spiritualitatea românească, ea a fuzionat, a creat o asemenea simbioză, încît nimeni nu s-a mai putut sustrage fascinației hrănite de opera și viața marelui dispărut. Puține personalități ale culturii naționale, în speță ale celei universale, sînt mereu în actualitate, adică se pot sustrage contextului istoric în care au trăit, fiind proiectate ca permanențe. Din această perspectivă, nu mai putem vorbi de momentul Shakespeare, Dante sau Goethe, ci de o permanență shakespeariană, dantescă, goetheiană. Tot așa, și Eminescu s-a desprins de mult de timpul în care a trăit, pentru a deveni un creuzet al spiritualității românești dintotdeauna. Din acest unghi, se pot privi toate acțiunile care s-au întreprins la noi pentru înțelegerea operei sale. Străinii care i-au cunoscut-o și au încercat să i-o traducă, au înțeles că el reprezintă o valoare națională cu multiple valențe universale. Atenția care i se acordă operei sale în momentul de față, încercările care se depun pentru o traducere integrală a antumelor sau postumelor, dovedesc că interesul stîrnit de această operă este în creștere. Au fost oameni care și-au închinat întreaga viață exegezei operei marelui poet și numele lui Perpessicius a devenit un exemplu al pasiunii și al perseverenței în acest domeniu. Se scot mereu noi ediții critice și cu cît vom avea mai multe, cu atît ne vom apropia mai mult de adevăr. În alte țări, personalitățile naționale de talia unui Eminescu patronează institutii. Și ne gîndim la Institutul Goethe sau la cel care poartă numele lui Pușkin.

Anul acesta au apărut și la noi, pentru prima oară, „Caietele Eminescu" și ele înseamnă un început promițător pentru cunoașterea cît mai fidelă a textului literar eminescian. Sub îndrumarea Catedrei Eminescu și a Cercului Eminescu, care a împlinit zece ani de existență, au fost organizate o serie întreagă de conferințe, cursuri, seminarii speciale circumscrise marelui program de inițiere în opera celui mai mare poet al nostru. Colocviul studențesc Eminescu desfășurat acum, la

1. Ce înseamnă pentru dumneavoastră a fi scriitor în lumina pasiunii pe care o nutriți pentru poezia lui Eminescu ?

2. Considerați că din acest punct de vedere literatura studențească actuală corespunde unor necesități culturale autentice ? Ce găsiți valoros și ce găsiți lipsit de valoare în scrisul studențesc actual ?



CRENGUȚA DIACONESCU
Iași

1. Consider că, fără scăpare, orice poezie autentică se raportează la eminescianism, la firea noastră „făcută" eminesciană, se raportează explicit sau nu, premeditat (în bun sens) sau nu. Epigonismul nu intră în discuție. În ceea ce mă privește, cred că pasiunea pentru poezia lui Eminescu poate furniza două repere. Nemaifiind un ins, ci un fond, el este paradigma. Celălalt reper îl străbate drumul poeziei moderne care va manifesta neputința dar și interdicția eliberării de paradigmă.

2. Desigur, nu este vorba despre „literatura studențească" în sensul în care înțelegem, de exemplu, literatura medicilor sau virtuozitatea instrumentală a unor savanți. Deci, nu voi înțelege literatura studențească drept o profesiune delimitată a celor care se află încă în școli. Ea se poate numi o vîrstă, în afara oricărei insinuări valorice. Problema necesității unei astfel de literaturi nu poate fi discutată dincolo de cea a necesității literaturii. Studentul care scrie, scrie ca scriitor, iar de aici problema se complică. Necesitatea nu se mai pune decît în termeni valérieni : nu e vorba de a satisface o necesitate, dacă opera nu-și creează propria necesitate. De aici și autenticitatea.



IOANA DINULESCU
Craiova

1. A exprima eternul și efemerul uman, exprimîndu-te pe tine. A nu te refuza vieții de toate zilele și a găsi sensul ei, întru frumusețe și generozitate.

2. Literatura studențească actuală corespunde acestor necesități în măsura în care ea devine expresia artistică a unui anumit mod de viață, de gîndire și acțiune. Mi se pare interesant efortul de a crea și comunica frumusețe, de a participa alături de cei vîrstnici la crearea unor reale valori artistice. Nu se poate vorbi, însă, de o literatură specific studențească ; iar încercarea unor tineri scriitori de a fi originali, cu orice preț, nu reușește decît să demonstreze înclinarea lor spre un anumit snobism, fuga după succese ieftine.



VERGHELIA CHIFOR
Oradea

1. Pentru mine, a fi poet, înseamnă a așterne pe hîrtie, o parte din sensibilitatea sufletului tău, a frămîntărilor și trăirilor tale. Dar totul să fie strîns legat de aspirațiile colectivității umane în care te încadrezi.

2. Uneori da, alteori nu. Poetul-student e chemat, de cele mai multe ori, să ofere o parte din universul său interior. Dar nu totdeauna reușește și aceasta pentru că mulți tineri încearcă să imite expresiile poetice ale poeților-modele, chiar dacă nu totdeauna ele corespund celui ce le-a creat.



TIBERIU MIHAIL
București

1. „În lumina pasiunii pentru Eminescu" — cum sună întrebarea — nu mă pot privi ca scriitor în general, ci doar ca lector critic. Și din motive de vocație, dar și de decență, nu-l aleg pe Eminescu drept termen de referință pentru ideea „de a fi scriitor". În schimb, a fi critic din unghiul pasiunii pentru Eminescu înseamnă mult. Mai întîi : inerența de a avea un Eminescu al tău și al generației tale, apoi : obligația interioară de a scrie despre Eminescu — eternul. „Studențește" vorbind, pasiunea pentru Eminescu chiar dacă nu mai înseamnă, ca la 17 ani, ambiția de a scrie ca el, este dincolo de orice disimulare orgolioasă, un mare impuls de a scrie ; din punctul meu de vedere — a scrie critic. Și anume, a scrie critic cu umoarea și instrumentele cele mai nimerite pentru fiecare carte în parte. Eminescu a existat (!) și de aceea este pecete în infrastructura fiecăruia dintre noi.

2. Consider „necesitate culturală autentică" ceea ce tentează adevărul. Studenții se încadrează, în genere, în acest criteriu, prin tradiție și prin vîrstă. Din păcate însă, nu tot ceea ce se scrie — mai ales în zona poeziei — e „adevărat". Cel mai des păcat este al stării — fie încrîncenate, fie euforice — mimate ori stîrnite cu gonaci. Nu e mai puțin adevărat însă, că mulți dintre aceia care au realmente ceva de spus, fie că n-au loc, fie că nici nu mai încearcă a căuta acest loc în spațiul tipografic al revistelor noastre din cauza dezorientării în fața lipsei unui criteriu cît de cît consecvent în publicare. Mai exact, din pricină că se publică multe, poate prea multe non-valori. Din punctul de vedere al literaturii critice, ne apropiem, poate, mai mult de adevăr.

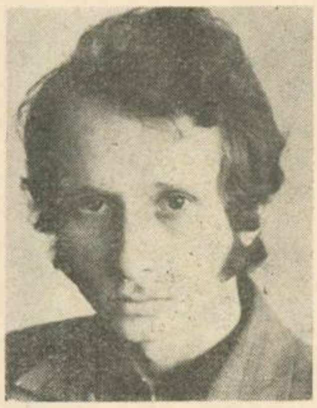
Cred că paginile „Amfiteatrului" ar trebui să găzduiască mai multe contribuții studențești pentru a valorifica, în sensul dat de răspunsul la întrebarea anterioară, mai ales literatura română contemporană.

EMINESCIANĂ

început de primăvară, sub auspiciile acestei catedre, are, desigur, multiple semnificații. În primul rînd, participarea impresionantă ca număr a studenților din toată țara, care au prezentat lucrări, este o dovadă a actualității de care se bucură opera eminesciană, a faptului că noua generație îl simte ca pe un „Eminescu al ei", și-și revendică cu ardoare torța aprinsă de înaintași cu decenii în urmă : interpretarea și reinterpretarea operei celui care a transfigurat gînduri și sentimente eterne, într-o rostire curată și nobilă, limba românească.
Astăzi, cînd întregul nostru popor ieșit la lumină pe arena internațională, se afirmă ca o națiune în plin progres economico-cultural, efortul de răspîndire a operei eminesciene trebuie privit ca un prețios ajutor pentru desăvîrșirea acestui țel. În dialogul mondial, pe care România socialistă îl susține pe toate planurile, un loc important îl are și cunoașterea lui Eminescu peste hotare, fiindcă el a reprezentat dintotdeauna pentru noi o cunună de virtuți spirituale.
Acest prim Colocviu Național Studențesc trebuie să însemne mai mult decît o uvertură în cadrul manifestărilor culturale dedicate lui Eminescu. El va trebui să inaugureze, așa cum se cuvine, și așa cum, din păcate, n-am avut pînă acum, un neîntrerupt lanț de colocvii anuale. Fiindcă este nedrept să așteptăm cifre rotunde de aniversare, pentru ca revistele literare, radioul și televiziunea să ne amintească că noi am dat lumii pe ultimul ei mare poet romantic. Modestia și genialitatea lui merită mult mai multă gratitudine din partea noastră.
Revista „Amfiteatru" a încercat să surprindă ce înseamnă această permanență eminesciană în rîndurile tinerei generații, invitînd la o discuție pe cîțiva dintre participanții la acest colocviu. Desigur că răspunsurile lor sînt departe de a oferi o privire atotcuprinzătoare a felului în care gîndesc tinerii despre Eminescu, a modului în care încearcă ei să și-l apropie. Dar pentru o astfel de personalitate, niciodată un răspuns nu poate fi și ultimul. El incită la noi întrebări, iar revizuirea opiniilor despre opera lui este datoria oricărui intelectual.

Generația celor douăzeci de ani de acum și-l revendică, pe bună dreptate, cu pasiune, ca „pe poetul vîrstei ei".

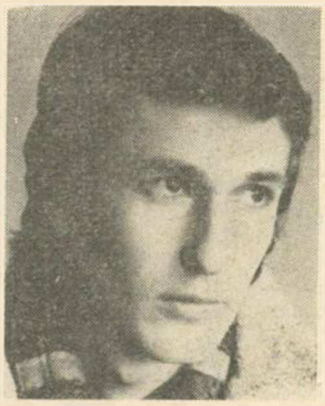
AURA MATEI-SĂVULESCU



ȘTEFAN BADEA
Timișoara

1. Firește, o definiție a scriitorului nu poate fi dată. Dar o încercare nu e imposibilă. A fi scriitor înseamnă a arde continuu. În numele cui? Al frumosului și al adevărului artistic. Mai mult sau mai puțin orice scriitor e „mistuit" de flăcările neliniștii, ale nemulțumirii creatoare și, din cînd în cînd, de cele ale împlinirii, sau măcar ale iluziei împlinirii. Ideal ar fi ca această ardere, continuă, să se consume la modul eminescian ; numai așa, din cenușă, se mai poate ridica, la răstimpuri, țipătul păsării măiastre.

2. Nu numai că literatura studențească actuală corespunde necesităților noastre culturale, dar este și necesară. E necesar să rupi multe pene, să zăbovești mult în fața hîrtiei, pentru a găsi cuvîntul „ce exprimă adevărul". La fel de adevărat este însă, că nu de puține ori, pentru a avea curajul să apuci iar și iar pana, ai nevoie de un imbold. Consider, în acest context, că revistele studențești pot fi oricînd un astfel de imbold (cel puțin) ; ceea ce nu le împiedică să înregistreze și să propună valori reale.
Valoroasă în literatura studențească actuală este, cu siguranță, intenția, flacăra care ne lasă să bănuim focul mistuitor de mîine. Și nu numai atît, firește !



ION BUDUCA
Cluj

1. A fi scriitor, înseamnă a-ți educa aproapele în ideea de frumos.

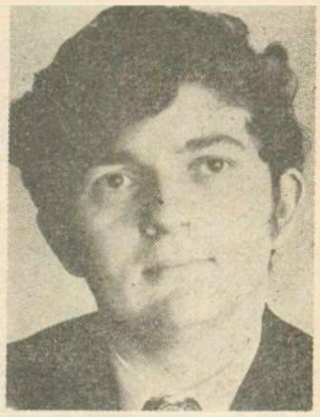
2. Consider că literatura, cînd este valoroasă, nu are determinări profesionale (studențească, inginerească etc.), nici determinări biologice (a tinerilor, a bătrînilor etc.), sau determinări de gen (feminină, masculină). Deci, literatura studențească este literatura care nu a cîștigat dreptul la pierderea epitetului „studențească". Scrisul studențesc actual este o patrie a veleităților dar și a unor excepții de autentică condiție estetică.



LIVIU CARAȘCA
Constanța

1. A investiga sub toate dimensiunile imensul spațiu al vieții, cu infinit respect pentru omul și tradiția acestui pămînt, în înțelesul eminescian : „...iar noi locului ne ținem / cum am fost așa rămînem". Conservînd ceea ce cunoaștem și fiind receptivi la tot ceea ce este nou.

2. Legat de aceasta, îmi exprim rezerva pentru literatura flagrant mimetică, de punere în acord, prin sincronism fals înțeles, cu marile modele, de urmare a unor căi deja bătute și de diluare a substanței modelului. Sînt pentru conturarea unui sîmbure conceptual propriu.
Astfel, literatura studențească a cărei problematică e ancorată în concretul imediat, e preocupată de autentic, fiind, deci, fără discuție, un element distinct ca valoare, care trebuie promovat.



MIRCEA MOȚ
Cluj

1. A fi scriitor înseamnă a te încadra într-un dialog, dar mai ales a avea încredere în posibilitățile de a comunica cu ceilalți ; pentru scriitor, monologul nu e permis, așa cum nu e permisă contemplarea care — îndepărtîndu-l de real, îl îndepărtează de propria sa esență. Scriitorul trebuie să fie un martor al realului, dar participînd la el și nu contemplîndu-l. A fi scriitor înseamnă, asemenea lui Eminescu, a-ți trăi în mod autentic, lucid, propriul timp și a participa etic și estetic la destinele Cetății.
2. Termenul de literatură studențească mi se pare o formulă acceptabilă doar pentru studenții care scriu literatură. Fiindcă literatura tinerilor se încadrează organic literaturii noastre contemporane, și este luată în considerare de către critică cu seriozitatea ce i se cuvine.
Literatura tînără, literatura scrisă de studenți, implică riscurile care sînt, în general, ale debutului. Uneori descoperim în literatura tînără o situație de epigonism specific, cînd poetul nu-și mai poate depăși formula propusă, devenind, astfel, propriul său epigon.



ELVIRA SASSU
Oradea

1. Să nu devii un epigon și, mai ales, să nu uiți de marile revoluționări morfologice, lexicale și stilistice ale lui Eminescu, fără a avea pretenția sau dorința de a-i fi fidel. Și, mai ales, să nu ne îndepărtăm sau chiar să nu rupem de izvoarele poeziei eminesciene.
2. Oarecum nu, pentru că nu-i destul de reală și de cele mai multe ori apare limitarea în gîndire, imagini și limbaj. Valoroasă e însă dorința de a scrie și, mai ales, curajul de a încerca să cunoască și să-și apropie arta literară. Poate, scrisul studențesc este frustrat de valoare prin dorința sa de epatare cu neologisme puțin adecvate conținutului. Să ne ferim de bombastic și livresc, de bolovani și frig, atîta timp cît știm că sîntem ocrotiți de aureola „magului călător".

DINU ADAM

Noapte olteană

Cîntau oltenii coborînd prin vad
despre păduri —
şi părea că apusul
este o pădure înaltă
în care se pierde pămîntul...
Cîntau oltenii coborînd prin vad
despre păduri şi despre cei plecaţi...
o, noapte, teamă mi-e de fagii tăi curaţi
în care dorm ulcioarele
sorbite de pămînt atunci cînd mi-a băut
strămoşii —
sînt un drum pe care trec căruţele trosnind
încărcate cu peşteri înalte de fîn
şi cu greieri :
la noi, fîntînile sînt purtate în spate,
ca pămîntul,
căci undeva, sub fiecare puţ,
e domnul nostru Tudor adormit...

O, noapte, vin oltenii peste cimp
cu dimineaţa-n cobiliţele răsfrînte
precum gîtul cocorilor cînd dorm...

Noapte de Făgăraş

Viscolul fulgeră ca dimineaţa —
şi pretutindeni, umerii pămîntului ostenesc
de zăpadă ;
aerul pare un cîntec
în care poposesc pe rînd, toate pădurile
cu zăpadă pe palme, cu zăpadă...

Viscolul trăsneşte privighetorile în somn,
prăvălindu-le-n ochiul adînc al zăpezii :
o, zăpadă pretutindeni —
disperat de frumoasă,
precum doar o femeie disperată,
dacă atunci ai putea să contempli...

Şi uneori era linişte,
ca şi cum lucrurile
ar obosi să existe cîntînd...

ILIE MARIAN

Dor

Şi voi uita
pămîntule tată
de dor
voi uita să-mi întorc
nestatornicul ornic al umbrei
întinderea-mi vagă
sub care-mi lunec drumul
Voi uita să mă uit peste
umeri spre timp
căci iată sînt
rob al ascunselor jinduiri
de humă pîndindu-ţi rotirea.

„Eu nu mai sînt.

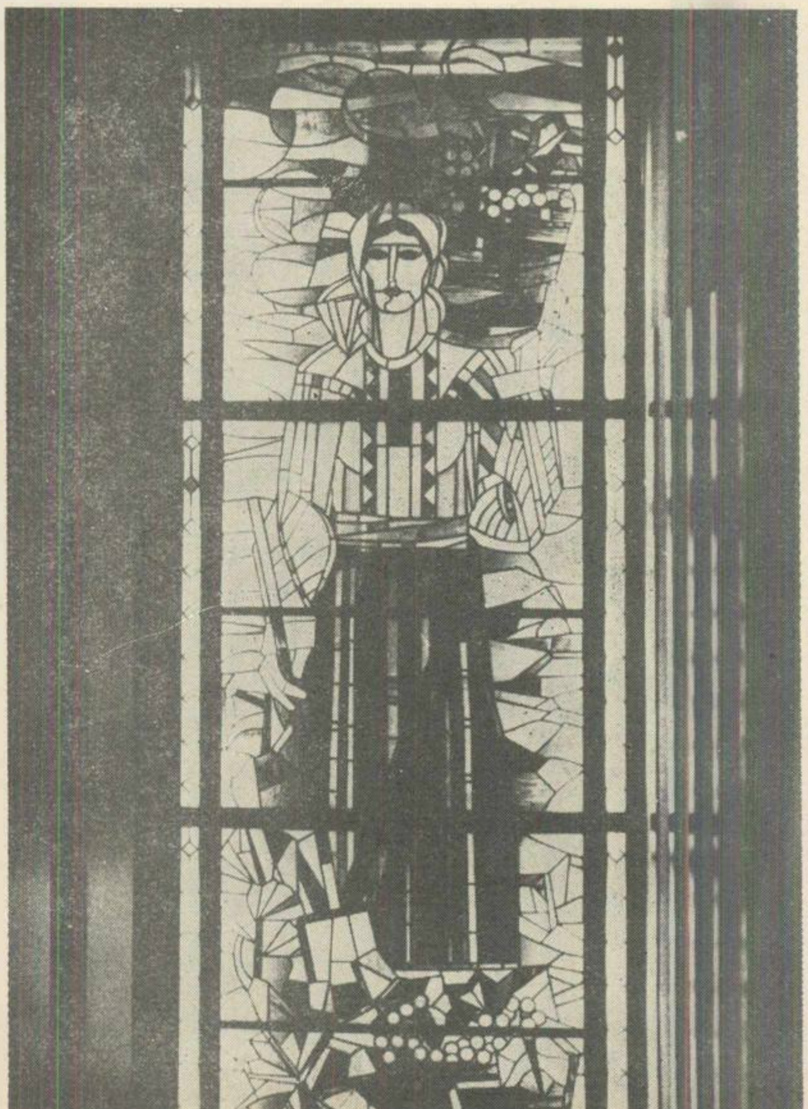
VASILE BĂTIU

Balada şerpoaicei

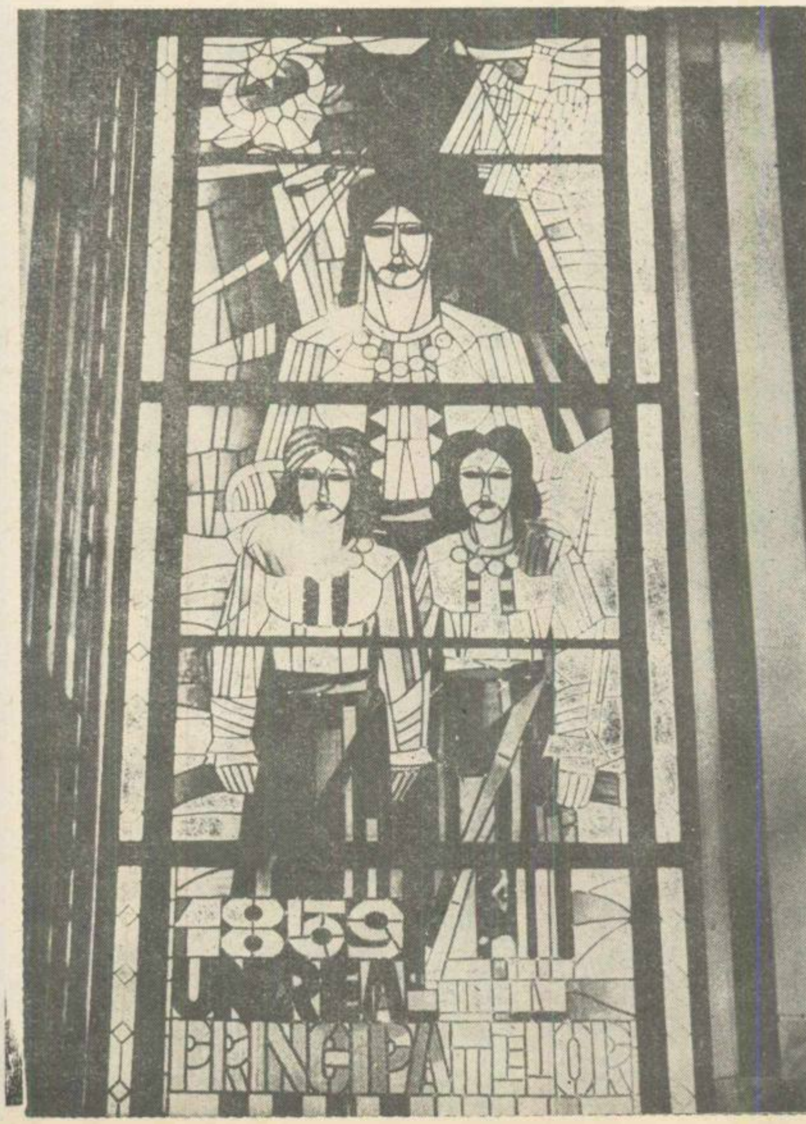
Pe rugul aruncat între lăsatul serii
Şi vara iar ascunsă
în pelinuri,
şerpoaica mea tăcută
vinde vinuri
pe preţul unui vocl de nuntă.

Şi ochii plini de fumurile-albastre
şi-n must de primăvară,
dintr-o dată
converg puterea cărnii
revoltată
ca sînii prinşi în colţii iernii.

Mereu intrusa toamnă goală,
doar toamna-n părul
ars de vînt,
acoperă şerpoaica mea
sprinţară
cu gura-ntredeschisă de un cînt.



Spiru Chintilă Culesul (vitraliu)



Spiru Chintilă Unirea Principatelor (vitraliu)

„E-un cîntec tot ce sînt"

ILIE BOBESCU

Locuiește-mă cu gînduri

Locuiește-mă Departe
în cuvinte ca pe-o carte
locuiște-mă cu gînduri
albe cu miros de scînduri
și cu ploi și cu izvoare
și cu inimi curgătoare
de pe muntele Nadir
locuiește-mă cu pir
să mă prind de scoarța tare
și la umbră și la soare.

Rotiri

Se rotesc copii de veacuri
pentru veacuri nu sînt leacuri
ora veșnic se măsoară
în uimire de fecioară.

Miezul clipei

Bat secundele tăria
lemnului uscat de vis
peste ochi purtînd solia
robului din noapte zis

Arde iarba-n miezul clipei
semnul cui în ramuri crude
să întîrzie aripei
și cu ochiul nu m-aude.

CONSTANTIN GHICIULESCU

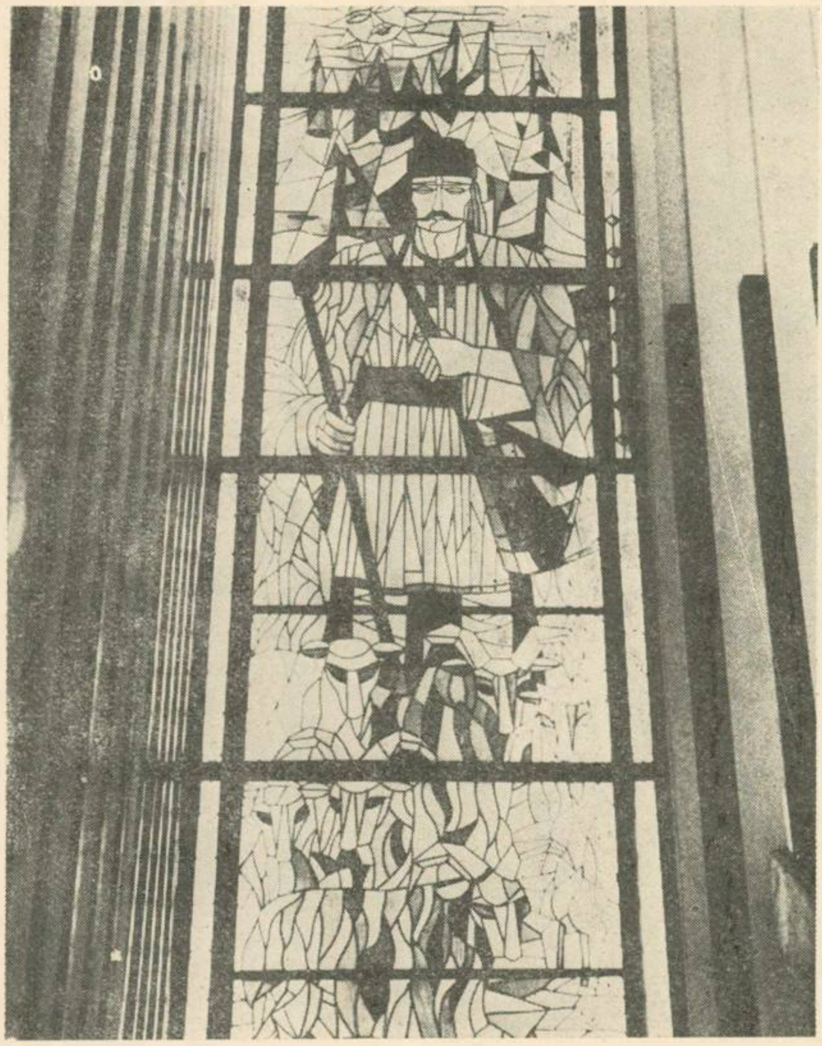
Îndrăgostit de îndoială

Îmi pierd fața în roua gestului tău
inzăpezit in nevinovăție,
dacă mă iubești
de ce nu interzici migrațiile
păsărilor
și îmi biciui sufletul cu geana,
te-am strigat încît iubito
nu mai am
la-ncheieturi de brațe palme,
gesturile mele au rămas mici
de sufletul tău altădată
cît un pumn de copil,
cineva mă lasă
între inimă și fructe
ca-ntr-o eclipsă de lună și soare.

Elegia frigului-băiat

De ce de mine ți-e frig,
Tu știi cu mugurii scrie.
Timpan nu ai, dar te strig
Verde copilărie.

Umbrelnică mîna spre tine
Ca adierea de grea,
Cu inima gri străine
Întuneci fereastra mea.



Spiru Chintilă Miorița (vitraliu)

A prezenta deodată mai mulți poeți aparținînd unei generații, sau unei națiuni, sau unui oraș, sau unui temperament, este întotdeauna o acțiune riscată, actul poetic fiind atît de subliniat personal încît, legăturile dintre un poet și altul rămîn mereu mai mult sau mai puțin nesemnificative, mai mult sau mai puțin fragile. Și totuși, iată, cîțiva poeți ai unui cenaclu din Oradea, cîțiva poeți autentici și de sigur viitor, apar împreună și există peste ei un aer comun și o aceeași aură, aceea a versului eufonic, a melodiei cuvintelor, a respectului pentru frumusețea nu numai interioară a poeziei. Să fie acesta un reflex al gustului fin intemeiat pe lungi lecturi clasice al profesorului Zaharia Macovei care și-a lăsat amprenta emoționantă în sufletul a zeci de serii de elevi și care continuă să modeleze, după forme ideale, și alte spirite tinere? Să fie numai urmarea murmurului mereu melodios pe care Crișul îl spune mereu? Sau să fie numai o plăcută întîmplare această consumare de sensibilități strînse împreună după legile hazardului și regăsindu-se asemănătoare și înfrățite? Oricare ar fi explicația acestei izbucniri de poezie, revista „Amfiteatru" o întîmpină cu bucurie și încredere colegială.

DUMITRU MĂLIN

Elegie sub toamnă

că ne trimite toamna spre schitul din zăpadă,
sublimă existență cu ceasul despicat :
cînd trupul îndrăznește intulburări neclare
și sîngele visează iubire cu păcat.

rugina cere ungiii sfărmate din cochilii
se face noapte-n păsări și-n umărul meu sting,
și rătăcesc prin ierburi sortindu-le să piară
cînd voi fugi de nuntă intr-un copil să plîng.

R. REDNIC

Aqua cantabile

1

Eu vin mereu
tot mai tîrziu c-o noapte,
să trec înot oceanul tău, meduză
vei pierde și tu ora-aceea poate
pe care ochiul vremii o refuză

Amiaza-ntre castani
destram ninsoare
tăcut veșmînt pe pieptul nuștiucui
în păr ți-am prins cea mai
albastră floare
și-ngenunchez acum, să mă supui.

2

Vezi toamna rugina cetății
ceas lin, prăbușindu-se-n noi
Nicicînd dovada
unor lucruri adăstate
în umbra unui țărm pustiit
eu n-am fost

Vei pleca — zici — vei pleca
știu, îți voi răspunde și
nu mă întreb
nu mă întreb
umbra-ți
de ce străvezie corolă de iriși
pe pleoape-mi rămîne
tîrziu

IOAN GOLDIȘ

Exod

Mă cheamă ploi în tainicul havuz
Și numai rodul știe să întoarcă
Trădarea cu un crin și în auz
Să mai ridice pînze pentru arcă.

Uit șerpii din căderi ispititori
Jur-împrejur schimbîndu-și ochii,
Edenul alb deschis către ninsori
În rănile cu noaptea mi-l apropii.

Și mîinile de rîuri le aud
Cum suie-n arboree flăcări.
Cum poartă-mpărățiile spre sud
Imaculatul meu exod în păsări.

Hora

Simt stele albe cum se cern
În ochii mei crescuți în mal
Și-n valuri un balans etern,
Mă leagănă tăcut și triumfal.

Mai este mina un îndemn
Și clopotire-n trup prelungă?
Păzit în verde arbor demn
Și-apleacă cerul într-o dungă.

Cînd n-am să pot să mai măsor
A stelelor ce cad durere
Iubito, tu, în urma lor
Înalță imnuri de tăcere.

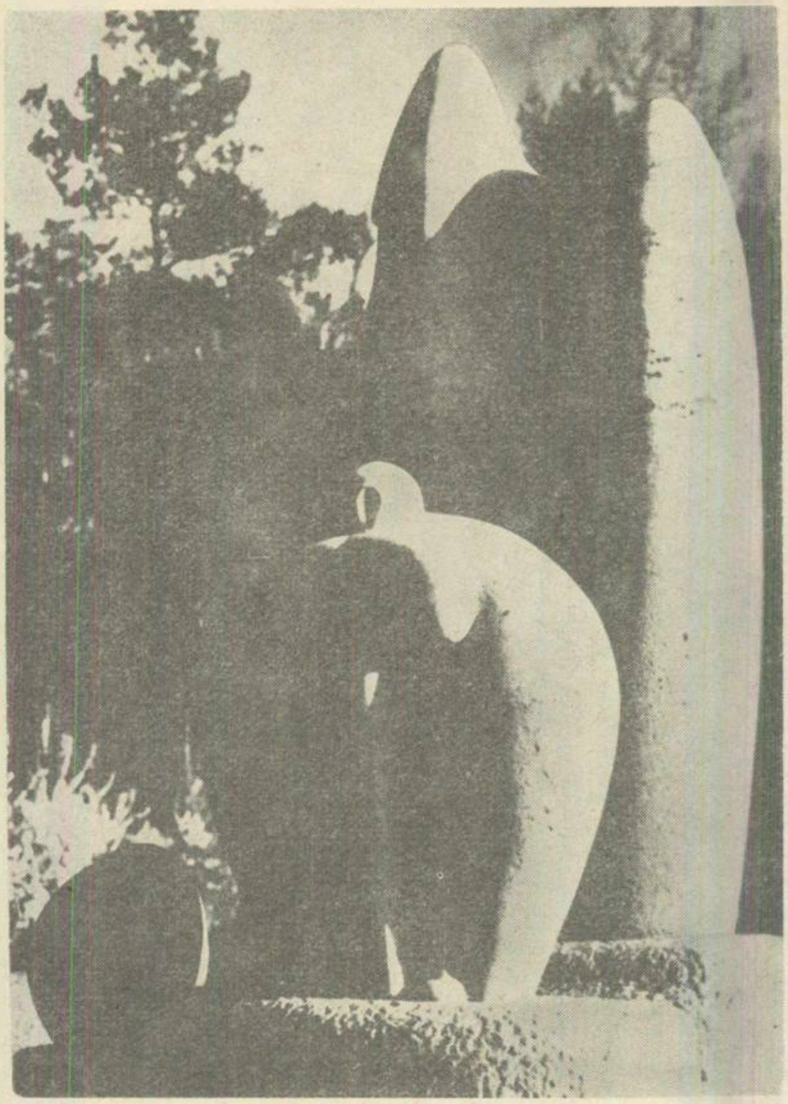
Ca peste unde

M-am însumat în tainice plecări
Ca peste unde șerpii îmbătați
Toți mirii supți la închinări
Și goi prin ramuri de bărbați.

În urmă brațul tău ocupă
Lung, veșted arătînd obscura
Miriște cu săruturi spuză
Ce din lumină îmi astupă gura.

PROCESUL UNOR IDEI

Structură socială și personalitate



Ioana Kassargian — Legenda mioriței (piatră)

Pentru a defini conotațiile termenului de „structură socială", antropologia și psihologia socială trebuie să facă recurs la o serie de demersuri foarte controversate în care se confruntă diverse branșe ale științelor sociale, metode de cercetare și investigație, puncte de vedere teoretice. Temă majoră a antropologiei culturale, „cultură și personalitate" — a, este un produs al activității de cercetare într-o secțiune mai mare: structura socială ca abordare a personalității.

Definind cîmpul structurii sociale și a interacțiunii acesteia cu personalitatea ne găsim în fața scopului rîndurilor de față. Conceptul de structură socială se referă la instituțiile proprii unei societăți și în particular la modurile în care aceste instituții se aranjează în modele de acțiune asupra membrilor acelei societăți. La rîndul lor, instituțiile pot fi conceptualizate într-o mare varietate de moduri. Din punctul nostru de vedere — în sensul științei marxist-leniniste — instituțiile sînt relații sociale sistematizate în jurul unor deziderate și scopuri specifice, avînd legi specifice și beneficiind de reciprocități clare și definite. Marx le-a denumit sisteme de activitate și, pluralizîndu-le, le-a acordat girul edificării societății. De la sistemul de activități cu finalitate biologică s-a trecut la activități legate de producția bunurilor, apoi la sisteme acționale legate de producția uneltelor pentru bunuri. [1]) Astfel, nevoile umane, biologice inițial, creează noi nevoi, făcînd necesară apariția unor alte activități în vederea satisfacerii trebuințelor derivate. Unei opinii de același gen îi subscrie și promotorul curentului funcționalist din antropologie, Bronislav Malinowski. După ce demonstrează că nevoile specific umane sînt universale și că ele decurg unele din altele (cele instrumentale — referitoare la forme de organizare economică, juridică, etică — din cele primare, iar nevoile integrative — magie, știință, religie — din cele instrumentale), autorul alcătuiește o listă a tipurilor universale de instituții, [2]) ca forme de activitate menite să satisfacă trebuințele, instituții care în funcționarea lor interdependentă reglează bunul mers al societății. De aici au reieșit concepte cheie, precum „funcție" și „funcționare", împletite de funcționalism în următoarea explicație teoretică: funcțiile, ca expresie a existenței instituțiilor, sînt rezultate ale adaptării societății, deci a nevoii de echilibru. Malinowski, mai mult, alcătuiește o listă a „categoriilor universale ale culturii", instrument ce se dorește un soi de matrice aplicabilă de către cercetător asupra schemei fenomenelor socioculturale ale oricărei culturi în virtutea dezideratelor studiului.

Structura socială devine, în acest chip, o totalitate de sisteme-instituții interpătrunse înlăuntrul aceluiași sistem total, integrativ. Văzută sub celălalt capăt al unghiului, aceeași structură relevă și relațiile indivizilor, microgrupurilor, grupurilor mai mari care susțin și alimentează mersul instituțiilor. Acțiunea socială, cutumiară sau normativă, are ca obiect menținerea echilibrului sistemului de activități și se aplică acestor membri sociali. Decizia asupra culpabilității unui individ, care în speță reprezintă — prin intermediul existenței normei și a diverselor instituții justițiare — acțiunea societății, va modifica raporturile acestui individ cu ceilalți, atît cu cei care i-au probat culpabilitatea cît și cu partașii săi la sistemele de acțiune pe care le desfășura cotidian. [3]) Dar, structura persoanelor sociale, ierarhia lor, este cea mai certă dovadă a existenței unor diferite categorii de relații. Un psiholog american desprinde două nivele ale analizei. În primul rînd poziția persoanei se poate clarifica în termeni de proximitate sau de distanță socială față de un individ de referință. În al doilea rînd există termenul (în ultima vreme vehement contestat chiar și de autori nemarxiști) de „poziție socială", prin referire la tipuri de rudenie, caste, grupări, societăți secrete, clase.[4]) Apare firească evidențierea diferențială atunci cînd ne referim la aspecte comportamentale. Participarea la structura socială (privită de pe diferite poziții) se face aproape exclusiv pe cale comportamentală.

Evidențierea unor modificări față de modelele de conduită atrage, implicit, și o evaluare a modului în care indivizi concreți privesc propria lor poziție. Un exemplu edificator ne este oferit de un studiu asupra modelelor (pattern-urilor) comportamentale efectuat de Clyde Kluckhohn. Societatea, prin acțiunea sa normativă, impune (dacă termenul pare a fi puțin flexibil se poate citi „oferă") modele de acțiune în raport cu un anume scop. Pentru cercetător acest reper poate fi considerat modelul ideal. Constatînd cît de mult se îndepărtează acțiunile reale de acest model, se pot înșirui diverse categorii de referință. Deși cadrul exemplificării pe care o descrie autorul este impropriu temei noastre (necesitatea existenței evitării între familiile căsătoriților), categoriile de modele comportamentale variază teoretic după mai multe proceduri existente:

a. modele comportamentale obligatorii, cînd

PROCESUL UNOR IDEI

norma socială impune doar un singur sens acceptabil conduitei în situaţia dată;
b. modele preferate: se acceptă mai multe conduite în raport cu acelaşi scop, una fiind mai preţuită decît celelalte;
c. modele tipice: existînd mai multe căi de comportare, toate fiind acceptate, însă doar una mai des folosită;
d. modele alternative: cînd nu există diferenţe în uzul vreunei conduite, chiar şi ca frecvenţă;
e. modele restrînse: unele comportamente sînt acceptate numai de unii membri, nu şi de societate în întregime.[5])

Comportamentul, pentru psiholog, este măsura apropierii sau depărtării de norma activităţii, iar pentru antropolog expresia variaţiilor individuale ale culturii. Norma activităţii fiind consecutivă exercitării funcţiilor reglatoare ale sistemului social, semnificaţiile degajate de cei doi cercetători sînt diferite. Totuşi, ele se apropie într-un punct: definesc individul şi, în raport cu ceilalţi, îl includ pe acesta în relaţiile sale cotidiene sau ocazionale, îi conferă poziţie.

Pe această linie, în cadrul şi contextul activităţilor instituţionalizate, se oferă cercetătorului un cîmp de studiu cu deosebite semnificaţii. Investigarea personalităţii puse prin procesul de socializare în faţa instituţiilor este o problemă cu implicaţii multiple, insuficient studiată pe plan mondial. De exemplu, motivaţia care suscită comportamente de o anumită factură în faţa unor sisteme de îndatoriri şi drepturi este cheia înţelegerii socializării. Mai departe, conştientizarea poziţiei individuale în raport cu corpul de norme şi tradiţii nu reflectă oare asimilarea valorilor cu care manipulează cultura şi, în ultimă instanţă, nu probează cît de echilibrată este persoana cu sistemul cerinţelor sociale? Pentru atîtea întrebări ar trebui să existe tot atîtea răspunsuri, însă nici sociologia şi nici psihologia socială nu au reuşit să le dezvăluie.

În ceea ce ne priveşte, reversul raportului dintre structura socială şi personalitate este tocmai dinamica aceasta a factorilor care concură la devenirea şi echilibrarea socială a individului. Prin intermediul socializării, orice persoană învaţă care sînt căile de ajustare la mecanismul vieţii comunitare. Învaţă să fie acceptat, iar ca rezultat — prin medierea sistemului de recompense şi puniţii — îşi va construi o imagine a propriei sale poziţii în constelaţia celorlalţi. Diversele moduri de acţiune pe care le va deprinde, rezultatele lor vor funcţiona drept corective ale acestei imagini. Definită drept percepţie de sine de către sociometrie, imaginea individuală este cea care direcţionează adevăratul sens al contactelor cu semenii: imaginea sinelui integrat în lume. Lumea — această mare necunoscută a personalităţii — învaţă să fie manipulată întîi prin intermediul grupului de referinţă: familie, factori educaţionali instituţionalizaţi, prieteni şi apropiaţi. Însă, cu timpul, persoana va lucra împreună cu alţii asupra obiectului muncii. Aşa cum a dezvăluit Marx, din comuniunea de interese legate de aceste acţiuni se nasc motivaţiile de grup. Reflectarea socialului, iar prin intermediul acestuia a obiectului muncii, fundamentează atît prin interesele puse în comun cît şi prin valorificarea unor motive complexe, corespunzătoare scopurilor puse în loc.[6]) Prin medierea acestor relaţii se construiesc raporturile interindividuale. Sociometria, instrument creat pentru a evalua grafic capacitatea de sesizare a raporturilor interindividuale, introduce o matrice în care se sesizează dacă un membru al grupului priveşte în mod adecvat relaţiile pe care ceilalţi le poartă cu el. În ciuda anumitor exagerări ale teoriei ce i-a servit drept bază, metoda sociometrică este totuşi un instrument util pentru cercetător.

Vedem cum apare evident, într-o proximă instanţă, jocul dintre structura sau sistemul poziţiilor ocupate de membrii grupului, societăţii şi motivele individuale ce privesc rolurile jucate în structura sistemului. Există deci procese în indivizi şi procese între indivizi. Ele se condiţionează reciproc, dar există momente în care unele apar drept cauze, celelalte neurmîndu-le necesar ca efecte. Acesta este cazul comportamentului deviant. Motive divergente, născute din necesităţi necentrate asupra unei activităţi organizate normativ, nasc conduite ieşite din limitele admise. Aspiraţiile individuale, nerestructurate de mijloace inadecvate sau de lipsa de mijloace în raport cu scopul, pot duce la manifestări aberante, intolerabile. C. Zamfir precizează diferenţa dintre comportamentul deviant şi cel aberant: anumite categorii comportamentale deviante sînt recunoscute şi acceptate de către societate, pe cînd altele, anormale, sînt pedepsite. Acelaşi autor menţionează şi existenţa unei „toleranţe la deviaţie" ce nu aduce nimic imputabil responsabilităţii structurii sociale".[7]) Apare evident însă că structura tolerantă se face vinovată de frecvenţa şi gravitatea încălcărilor de normă. Iar pe de altă parte, intoleranţa structurii stimulează agresivitatea şi frustraţia, cauze reale ale conduitei anormale. Apar credinţe şi principii ce, la nivel individual, vin să umple locul lăsat gol de sistemul valoric propagat la scară colectivă. O persoană lipsită, să luăm ca exemplu oricare societate de tip capitalist, are la îndemînă două posibilităţi: resemnarea sau terenul ilegalităţii. Principiul „self made" nu este predat în şcolile americane dimpreună cu tehnicile cu care poate fi pus în aplicare. Nu omul este valoarea centrală ci mijloacele de a face. De a face orice chiar şi non-oameni. Cu totul altfel se pun datele problemei în societatea socialistă. Omul este promovat ca principiu valoric suprem, lui îi sînt dedicate eforturile de îmbunătăţire a formei şi structurii, a perspectivei sociale. Transformarea valorilor probate de acţiune în bunuri de civilizaţie, finalitatea nemijlocită de care beneficiază acţiunile colective, diversificarea actelor de permanentă integrare sînt numai cîteva din principiile care guvernează o societate socialistă modernă.

În acest fel înţelegem să urmărim raportul dinamic între personalitate şi instituţiile prin intermediul cărora se afirmă prin acţiune, instituţii ce devin instrumente ale vehiculării valorilor care le servesc şi materializează: oamenii.

ION-ANDREI POPESCU

---

1. K. Marx: „Contribuţii la critica economiei politice". În „Marx-Engels: Opere alese". Ed. Politică, Bucureşti 1967.
2. B. Malinowski: „Une théorie scientifique de la culture". Maspero. Paris 1968.
3. E. E. Evans — Pritchard: „Anthropologie sociale", Payot. Paris 1969
4. Y. Cohen: „Social Structure and Personality" Holt, Rinehart, Winston. New York. 1961.
5. C. Kluckhohn: art „Patterning in Navaho Culture" în vol. „Language, Culture and Personality" ed. Leslie Spier Menasha. Wisconsin 1941.
6. Achim Mihu: „ABC-ul investigaţiei sociologice". Ed. Dacia Cluj 1971.
7. C. Zamfir: „Metoda normativă în psiho-sociologia organizării". Ed. ştiinţifică Bucureşti 1972.

Mac Constantinescu



Figură culcată

CULTURĂ ȘI CIVILIZAȚIE

Spațiul cosmic și viața

Interviu cu

„Activitatea spațială pentru propășirea omenirii"

— Tovarăşe profesor, ce ne puteţi spune despre viitoarele premiere astronautice ?

— Către sfîrşitul actualului deceniu şi începutul deceniului următor se prevede realizarea unor spaţii permanente pe Lună. În legătură cu aceasta este cazul să menţionez faptul că în cadrul Academiei Internaţionale de Astronautică numeroşi specialişti studiază de mai multă vreme problema organizării unui laborator internaţional orbital şi a unui laborator internaţional lunar, la bordul cărora să lucreze tineri cercetători din întreaga lume. Asaltul planetei Marte va fi continuat prin lansarea în 1975 a staţiei automate „Viking". Acest proiect vizează debarcarea unui vehicul pe suprafaţa planetei, de unde, prin intermediul diverselor instrumente şi staţii de televiziune, să se obţină informaţii certe privind fenomenele ce au loc la suprafaţa acestui corp ceresc. Dar eforturile principale sînt orientate în prezent spre elaborarea unor noi sisteme de plasare pe orbită. Actualele procedee sînt foarte costisitoare şi aproape că au ajuns la limita performanţelor tehnice posibile. Să ne gîndim că dintr-o rachetă care cîntăreşte la start cîteva mii de tone se recuperează o cabină de numai 5 tone, din care, de fapt, se pot folosi din nou, în condiţii de totală siguranţă, doar unele aparate şi instalaţii. Soluţia preconizată în prezent constă din utilizarea aşa-numitelor „navete spaţiale" — aparate de zbor în întregime recuperabile, care sînt readuse la sol aidoma avioanelor actuale. Se prevede ca acest sistem să devină operaţional în jurul anului 1978, în sensul că aceste navete să fie utilizate de cel puţin 100 de ori. Acest sistem de plasare pe orbită va da un impuls considerabil dezvoltării călătoriilor interplanetare şi realizării unor staţii orbitale de mare operativitate. Prognozele întocmite în acest sens arată că în jurul anului 1990 circa 100 de persoane se vor găsi în reşedinţă spaţială, 50 de persoane în staţii spaţiale geostaţionare şi alte 20 de persoane pe orbite lunare. Navetele spaţiale vor executa curse zilnice între sol şi staţiile spaţiale circumterestre, altele vor stabili o legătură aproape permanentă între aceste staţii cu laboratoarele geostaţionare sau chiar cu cele plasate pe orbite selenare.

— Aceste programe pun desigur numeroase probleme de combustie, cer tehnici perfecţionate în timpul efectuării curselor, care, evident, sînt pline de surprize. Ce se întreprinde în acest sens ?

— Se poate afirma astăzi că spaţiul cosmic a intrat deja în preocuparea oamenilor, în gîndirea lor de fiecare zi. Numeroase probleme ştiinţifice se cer a fi rezolvate pentru atingerea obiectivelor despre care am vorbit. Pe lîngă propulsia clasică, realizată prin motoarele rachetă cu combustibil chimic, o atenţie deosebită se acordă dezvoltării propulsiei nucleare, apoi motoarelor rachetă cu plasmă, rachetelor ionice, cît şi diverselor sisteme de propulsie bazate pe utilizarea energiei solare. Caracteristica principală a acestor sisteme este consumul foarte redus de substanţă de propulsie în raport cu actualele motoare rachetă care folosesc combustibil chimic.

Alte preocupări vizează studiul traiectoriilor, optimizarea programului de zbor pentru realizarea unui obiectiv dat, printr-un consum minim de substanţă de propulsie, sau într-un timp minim, manevrele de transfer între diversele orbite ca şi manevrele de întîlnire în condiţii de zbor variate, să execute în siguranţă misiunile respective. Mai departe, creşterea manevrabilităţii aparatelor de zbor, comanda şi controlul mişcării acestora în jurul centrului de masă, înlăturarea unor fenomene de instabilitate a atitudinii vehiculelor spaţiale, cum sînt rotaţiile nedorite în jurul centrului de masă, „rostogolirile" în spaţiu şi încă multe altele să poată fi evitate. Va fi necesar să se pună la punct o tehnică specială pentru identificarea situaţiilor periculoase ce pot apare în timpul zborului şi luarea, în consecinţă, a măsurilor de prevenire, mai ales pentru dezvoltarea aşa-numitelor sisteme de salvare spaţială — „space rescue" — care să poată interveni cu promptitudine pentru salvarea personalului de la bordul navelor aflate în pericol.

Un vast program de cercetări se efectuează cu succes pentru studiul fenomenelor fiziologice ce apar în timpul zborului îndelungat, ca şi pentru rezolvarea problemelor de suport ale vieţii, cum ar fi regenerarea oxigenului din bioxid de carbon şi din apă pe căi chimice, mijloacele de recuperare a apei în microspaţiul vehiculelor cosmice, ecologia om—plantă—animale, decontaminarea apei potabile, obţinerea oxigenului şi a apei din substanţele existente pe lună sau pe alte corpuri cereşti.

Multe alte probleme de viaţă se cer a fi rezolvate pentru atingerea obiectivelor astronautice pe care tehnica şi le propune pentru viitor. Voi menţiona numai pe cele privind igiena cabinei, comportarea organismului uman în diversele situaţii de zbor cosmic, mijloacele de combatere a diferitelor stări fiziologice periculoase, — cum ar fi, de pildă, pierderea mineralelor din oase —, apoi protecţia contra radiaţiilor cosmice, adaptarea organismului la condiţiile de viaţă de pe Pămînt după o vieţuire îndelungată în spaţiu în condiţii de imponderabilitate, în condiţii speciale de lumină sau întuneric etc. Intervin apoi probleme de carantină planetară, sterilizarea aparatelor şi instrumentelor cu care se va lucra pe alte corpuri cereşti sau a substanţelor aduse de pe aceste corpuri, comportarea facultăţilor omului (văzul, auzul, gustul, mişcarea, gîndirea) în condiţiile cu totul speciale din spaţiu, şi încă multe altele asupra cărora ştiinţa încă nu a dat un răspuns definitiv. În fine, nu există activitate umană, mai ales activitate de amploarea explorărilor spaţiale, fără o regulă de viaţă socială, care să nu necesite stabilirea unor convenţii internaţionale. În acest sens ştiinţa dreptului este chemată să stabilească caracterul juridic al diverselor operaţii spaţiale, să reglementeze relaţiile de colaborare internaţională, modul de folosire a diverselor posibilităţi pe care le oferă această tehnică.

— Credeţi că perfecţionarea aplicaţiilor tehnicii spaţiale poate servi într-un fel, practic, activităţile tehnice terestre ?

— Desigur, deoarece trăsătura fundamentală a preocupărilor astronauticii din actualul deceniu şi din deceniul următor o constituie tocmai lărgirea continuă a aplicaţiilor tehnicii spaţiale în activităţile tehnice terestre. Pe lîngă marea varietate de cercetări ştiinţifice şi experimente programate a se efectua la bordul viitoarelor laboratoare spaţiale, o atenţie deosebită se acordă realizării mijloacelor necesare pentru desfăşurarea unor activităţi practice. Este semnificativ în acest sens faptul că recentul Congres internaţional de astronautică care a avut loc la Viena, în toamna anului 1972, a avut ca deviză „Space for World Development", sau în traducere liberă : „Activitatea spaţială pentru propăşirea omenirii".

Unele proiecte prevăd dezvoltarea aplicaţiilor existente ale tehnicii spaţiale, cum ar fi, de pildă, televiziunea directă cu ajutorul sateliţilor geostaţionari, care să asigure recepţionarea emisiunilor de televiziune în receptoare obişnuite direct de la satelit, „Direct at home", fără a mai fi nevoie de complicatele staţii intermediare de recepţie şi retransmisie utilizate în prezent. De asemenea se prevede dezvoltarea sistemelor meteorologice spaţiale la un asemenea nivel încît acestea să devină total operaţionale, atît pentru depistarea fenomenelor la scară planetară, cît şi a fenomenelor meteorologice locale. Dar nu numai atît. S-a demonstrat că laboratoarele orbitale pot fi utilizate cu succes în domeniul prospecţiunilor geologice, pentru descoperirea unor noi resurse ale planetei noastre. De la bordul acestora se pot face observaţii asupra culturilor agricole şi pădurilor, semnalînd din timp apariţia unor incendii, epidemii sau a altor calamităţi. Alte observaţii pot viza studii de oceanografie, sau studii privind evoluţia şi deplasarea icebergurilor, a stratului de zăpadă, a învelişului de gheaţă de pe calotele polare, supravegherea poluării golfurilor şi a estuarelor, depistarea bancurilor de peşti şi încă multe altele. La toate acestea se mai adaugă o mare varietate de operaţii tehnologice de mare fineţe ce pot fi executate la bordul viitoarelor staţii circumterestre, date fiind condiţiile speciale de vid şi imponderabilitate pe care acestea le oferă. Se impune tot mai frecvent ideea folosirii atelierelor orbitale pentru fabricarea tuburilor electronice, a sistemelor integrate complexe, pentru realizarea unor cristale semiconductoare de mari dimensiuni şi de puritate înaltă, a aliajelor cu omogenitate mult sporită, a unor metale cu grad înalt de porozitate şi încă multe alte asemenea activităţi, pe care încă nu le putem întrevedea. Plecînd de la importanţa şi implicaţiile tot mai mari ale tehnicii spaţiale în desfăşurarea activităţilor practice terestre, tot mai multe ţări sînt atrase către acest domeniu desfăşurînd independent sau în cooperare programe de cercetări pentru dezvoltarea utilizării sateliţilor artificiali în diverse domenii, pentru investigaţii cu ajutorul sateliţilor rachetelor geofizice şi meteorologice. Vă este desigur cunoscut că ţara noastră participă de mult timp la o serie de programe de cooperare ca, de pildă, programele INTERROBS şi INTERCOSMOS, pe lîngă numeroase alte acţiuni de colaborare ştiinţifică cu institute din diverse ţări pentru efectuarea în comun a unor cercetări din domeniul ştiinţelor spaţiale sau din domenii conexe. Iată cum tehnica spaţială născută din strădania şi inteligenţa umană, pentru cucerirea spaţiului ce ne înconjoară, se reîntoarce acum pe Pămînt în sprijinul omului, pentru desfăşurarea unor ample activităţi cu implicaţii economice şi sociale de mare importanţă.

— Care sînt perspectivele ce se deschid pentru tineretul atras de această tehnică a viitorului ?

— Tineretul se simte în mod firesc atras tot mai mult de tehnica spaţială, domeniu în care cele mai avîntate idei, cele mai nobile năzuinţe ale civilizaţiei îşi găsesc o perfectă realizare. Abordînd problemele astronauticii, tineretul îşi poate găsi un cîmp vast de instruire în toate domeniile — de la ştiinţele abstracte pînă la toate ştiinţele tehnice : în automatică, tehnica calculatoarelor, chimie, electronică, tehnologii speciale, telemăsură şi altele, paralel cu dobîndirea unor deprinderi practice şi cu însuşirea organizării unor experimente ştiinţifice. La atragerea tineretului spre astronautică se are în vedere că tehnica spaţială va intra din ce în ce mai adînc în viaţa noastră, în cele mai variate domenii ale activităţilor practice terestre, ceea ce impune organizarea unor forme corespunzătoare de instruire. De asemenea se ţine seama de faptul că tot mai multe elemente de noutate tehnică, metode şi rezultate specifice astăzi sistemelor spaţiale îşi găsesc numeroase utilizări în tehnica terestră, în laboratoare, în uzine, în biroul de studii şi proiectare. Preocupările pentru activităţile spaţiale merg aşa de departe încît se încearcă chiar o organizare internaţională pentru pregătirea tineretului în domeniul ştiinţelor spaţiale. În cadrul Federaţiei Internaţionale de Astronautică au fost iniţiate deja programe pentru tineret şi studenţi, privind securitatea experienţelor cu

noastră cea de toate zilele

acad. prof. ELIE CARAFOLI

rachete efectuate de tineri, s-au iniţiat deja o serie de preocupări privind formarea tehnico-ştiinţifică a tineretului în condiţiile dezvoltării explozive a tehnicii spaţiale. S-a propus chiar formarea a 4 000 de studenţi în vederea desfăşurării unor activităţi de cercetare teoretică, experimentală sau aplicativă la bordul viitoarelor spaţii orbitale.

— Cum este sprijinit tineretul din ţara noastră în acest domeniu atît de vast şi important ?

— Comisia de Astronautică a Academiei are rolul de a stimula preocupările în domeniul ştiinţelor spaţiale, de a informa şi îndruma specialiştii din ţara noastră în abordarea unor probleme de actualitate în aceste ramuri ale ştiinţei. Iată de ce Comisia de Astronautică a Academiei R.S.R. depune eforturi deosebite şi pentru încurajarea activităţilor aerospaţiale ale tineretului nostru. De altfel, această promovare a activităţilor spaţiale formează unul din scopurile Federaţiei Internaţionale de Astronautică din care Comisia noastră face parte. În acest context se înscrie şi încurajarea pe care o dăm noi, în orice împrejurare, iniţiativelor care se iau în ţara noastră în vederea educaţiei şi pregătirii tineretului în domeniul aerospaţial. Aceste iniţiative s-au luat în diferite centre ale ţării noastre, dar mă voi mărgini să amintesc în mod special de elevii din Tîrgovişte, care au transpus uriaşele rachete cosmice la scara lor de creaţie, transformîndu-le în minirachete construite de mintea şi miinile lor iscoditoare şi îndeminatice. Astfel, printr-o muncă perseverentă şi sistematică elevii liceului „I. H. Rădulescu" au contribuit ca societatea lor „Astronautica" să cîştige notorietate naţională şi mondială. Aici s-a dezvoltat rachetomodelismul în ţara noastră, care a fost îndrăgit şi exercitat atît de tineretul şcolar cît şi de adulţi. În cadrul acestei activităţi aplicative, elevii învaţă să mînuiască unelte, scule, maşini, îşi afirmă capacităţile creatoare, îşi sporesc încrederea în forţele proprii, îşi educă efortul intelectual, se autorealizează prin activitate tehnică şi tenacitate pentru viitorul loc de muncă în producţie, exact ţelul pe care-l urmărim astăzi cu ardoare la toate nivelele educaţiei şi învăţămîntului naţional. Construirea minirachetelor presupune o documentare tehnică şi ştiinţifică serioasă, necesită construcţii şi scheme exacte, cere o corelare a cunoştinţelor studiate în şcoală, dezvoltă capacitatea creatoare a tinerilor. În acest sens, rezultatele obţinute de societatea „Astronautica" din Tîrgovişte au stîrnit un viu interes, fiind popularizate prin televiziune, radio, presa centrală şi prin manifestări de masă în aer liber Un merit cu totul remarcabil în organizarea primelor concursuri sportive, a primelor campionate naţionale, elaborarea unor regulamente pentru diversele competiţii — toate realizate pentru prima oară la Tîrgovişte — îi revine tot acestei societăţi. Succesul stîrnit de activitatea aceasta prodigioasă a condus la apariţia revistei „Astronautica" care popularizează activitatea elevilor tîrgovişteni şi deschide perspective largi tinerilor dornici de preocupări şi realizări în domeniul tehnicii rachetelor. Această revistă a fost premiată de C.C. al U.T.C. şi Ministerul Educaţiei şi Învăţămîntului pentru bunul său profil ştiinţific. Pe de altă parte, această revistă e considerată ca prima din ţară cu profil modelistic, iar presa din R. S. Cehoslovacă o menţionează ca a doua din lume cu specific de rachetomodele (după revista „Model Rocketry" din S.U.A.).

— Aţi avut prilejul să-l cunoaşteţi personal pe savantul de origină română Hermann Oberth, unul dintre fondatorii ştiinţei şi tehnicii aerospaţiale. Puteţi să ne oferiţi cîteva date ale activităţii desfăşurate de acest savant ?

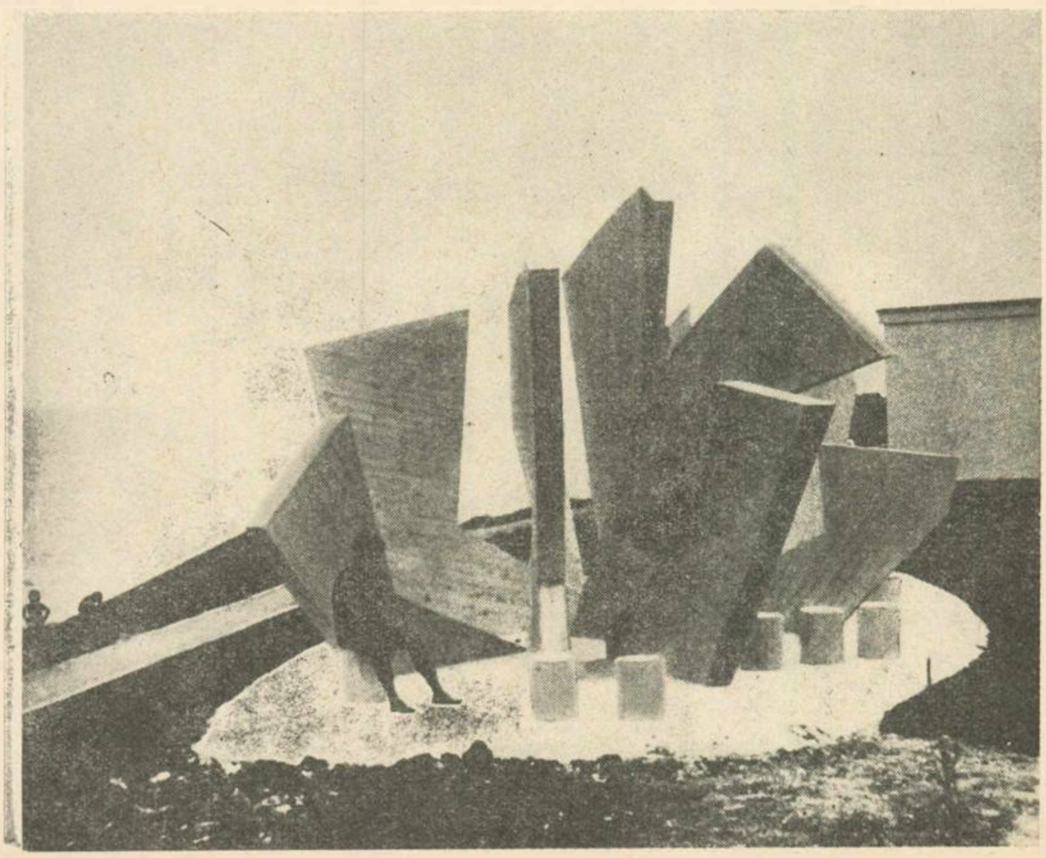
— Am avut prilejul să-l cunosc personal pe Hermann Oberth de mai multă vreme. Îmi reamintesc cu multă plăcere de prima mea întîlnire cu dînsul la o şedinţă a Societăţii Politehnice din Bucureşti, în perioada antebelică, prin 1933, unde compatriotul nostru ne-a expus o interesantă conferinţă asupra rachetelor şi zborului spaţial. A fost convingător şi captivant.

S-a născut la 25 iunie 1894 la Sibiu. Studiile primare şi liceul le-a urmat la Sighişoara. Captivat de ideile lui Jules Verne, elevul de liceu e preocupat, încă de la vîrsta de 13 ani, de problema învingerii atracţiei pămîntului. Urmăreşte cu o tenacitate de nedescris ideea zborului spaţial şi în 1917 termină proiectul unei rachete pentru mari distanţe (100 km) — primul proiect din lume pentru execuţia unor rachete cu combustibil lichid (alcool şi oxigen lichid). După terminarea primului război mondial, frecventează succesiv cursurile universităţilor din Cluj, Heidelberg, Göttingen şi München. În 1922, termină manuscrisul cărţii sale „Racheta spre spaţiile interplanetare", iar un an mai tîrziu susţine examenul de diplomă la Universitatea din Cluj cu aceeaşi lucrare şi obţine titlul de profesor. Astăzi, ne mîndrim cu faptul că prima confirmare oficială a operei sale de pionierat a fost dată de o şcoală românească, pe teritoriul ţării noastre. În 1924 devine profesor de matematică, fizică şi chimie la Stephan Ludwig Roth din Mediaş. La Şcoala Politehnică din Viena, unde a lucrat începînd din 1938, mai tîrziu în Italia şi apoi în S.U.A. — unde a fost chemat de elevul său Wernher von Braun — Hermann Oberth a continuat să se dedice, cu aceeaşi pasiune, idealului său. În 1954 apare cartea sa „Oameni în Cosmos" tradusă în numeroase limbi în care dezvoltă ideea oglinzii spaţiale, capabilă să transforme imensa energie solară în energie electrică, să transforme ţinuturile aride polare în regiuni înfloritoare. Cinci ani mai tîrziu, apare o nouă carte a sa, dedicată zborului cosmic, intitulată „Automobilul lunar". Nimic nu-i scăpase savantului ! Pînă în prezent am fost martorii unor fantastice evenimente care s-au succedat într-un ritm vertiginos. Numeroase corpuri au fost plasate pe orbite în jurul Pămîntului, zborul spaţial al omului a devenit un lucru aproape obişnuit, numeroşi cosmonauţi au trăit, au muncit pe suprafaţa Lunii timp de mai multe zile, automobilul lunar comandat de la distanţă sau condus de piloţii cosmonauţi a evoluat pe suprafaţa astrului nopţii ; prin aceste mijloace de investigaţie, ştiinţa s-a îmbogăţit cu noi date foarte utile, pentru explorările viitoare. Toate acestea nu puteau fi realizate decît prin cuceririle tehnicii şi ştiinţei obţinute de savanţi remarcabili şi îndrăzneţi. Hermann Oberth este unul dintre aceia care a îndrăznit mult. El a transpus acest vis milenar al omenirii în limbajul formulelor şi al proiectelor de construcţii. Ca recunoaştere a contribuţiei sale remarcabile la promovarea zborului cosmic, el a fost primit membru de onoare a 15 asociaţii naţionale de astronautică din Europa şi America, este membru al Academiei Internaţionale de Astronautică, a fost distins cu o serie de titluri, printre care medalia Iuri Gagarin, decernată de Academia de Ştiinţe a U.R.S.S. În 1972, cu prilejul vizitei sale în ţara noastră, Universitatea din Cluj, pe care a absolvit-o acum cinci decenii, i-a acordat înaltul titlu de „doctor honoris causa".

Celebrul său elev Wernher von Braun, părintele rachetei purtătoare Saturn V şi al Programului Apollo, a rezumat imensa contribuţie a savantului în următoarele cuvinte : „Eu personal nu-i datorez numai steaua vieţii mele, ci, în plus, primul meu contact cu aspectele teoretice şi practice ale tehnicii rachetelor şi ale cosmonauticii. Contribuţiilor sale deschizătoare de drumuri în domeniul astronauticii li se cuvine un loc de cinste în domeniul ştiinţei şi tehnicii".

Considerăm într-adevăr pe Hermann Oberth ca pe unul dintre cei mai de seamă oameni de ştiinţă, totodată, ca pe unul dintre cei mai înzestraţi compatrioţi ai noştri. Iată, aşadar, ce idei avîntate au izbucnit de aici, de pe acest pămînt.

AURELIA MURNU



Eugen Patras — Sculptură decorativă (beton)

ARTE

O premieră şi două concerte

Un eveniment muzical cu totul ieşit din comun a marcat aceste săptămîni bucureştene : deschiderea — o dată cu premiera operei „Albert Herring" de Benjamin Britten — a seriei de spectacole moderne, demult promise de Opera Română, în montări care să ne facă să uităm cuvîntul mediocritate, dedicate în egală măsură artiştilor şi publicului zilelor noastre.

Farsa — pe alocuri superficială ca libret, dar susţinută de o partitură infinit superioară artistic — care este „Albert Herring", deţine misterioasa şi rara calitate de a uni public şi critică în acelaşi elan de voioşie şi bună dispoziţie. Muzica lui Britten, fină şi elegantă, spirituală şi ironică, uzînd fără complexe tehnicile componistice ale secolului XX, satisface exigenţele profesioniştilor, rămînînd în acelaşi timp perfect accesibilă amatorilor.

Spectacolul Operei din Bucureşti este evident una din cele mai mari reuşite ale ultimelor stagiuni. Trebuie să mulţumim pentru aceasta, în primul rînd echipei de conducere a Operei române, care, în frunte cu distinsul intelectual Mircea Horia Simionescu, a reuşit cu preţul unor imense eforturi să lase „noului" o mare poartă de intrare în teatrul liric.

Revelaţia premierei este tînărul şi talentatul dirijor Lucian Anca. Maturitatea personalităţii sale artistice s-a desvăluit în alegerea, pentru prima confruntare efectivă cu publicul (deşi el lucrează de mult, în umbră, în această instituţie) a unei opere, a cărei prezenţă în repertoriu înseamnă un moment important în viaţa teatrului de operă. Cu o mînă de instrumentişti inspirat aleşi dintre membrii orchestrei Operei, Lucian Anca a reuşit — într-un timp record — să alcătuiască un grup cameral de pe acum omogen, capabil să depăşească dificultăţile de orice natură pe care le presupune o pagină de muzică modernă, tocmai acolo unde manierismul stilistic şi rutina în interpretare făcuseră cele mai mari ravagii.

Am descoperit apoi cu încîntare că dacă li se oferă prilejul, regizor (Hero Lupescu) şi cîntăreţi (în special Valentin Teodorian şi Octav Enigărescu) pot face dovada imaginaţiei şi fanteziei lor, de a căror existenţă începusem să ne îndoim. Remarcăm îndeosebi prezenţa neaşteptată a proiecţiilor care, subliniind tocmai ce este mai evident din întîmplările scenei, sporesc hazul şi veselia.

Sigur că întîlnim şi aici vechi şi nedorite cunoştinţe ca : dicţiune imperfectă, neclară şi enervantă, mişcare scenică crispată şi cu atît mai greoaie cu cît se vrea mai degajată, momente în care spectacolul treneaza creînd spre final senzaţia de plictiseală şi oboseală, defecte inerente după practica unor ani de zile de reprezentaţii de serie. Probabil că rodarea în timp a spectacolului şi ataşamentul — sperăm — crescînd al interpreţilor faţă de modalităţile moderne de exprimare artistică vor atenua pînă la dispariţie deficienţele de care vorbeam.

Aşteptăm cu îndreptăţită încredere împlinirea celorlalte îndrăzneţe proiecte pe care şi le-a propus spre realizare colectivul Operei Române : lucrări de Berg, Menotti, Zimmermann.

Dezvăluind aspecte inedite, vizitele formaţiilor artistice din alte centre muzicale ale ţării au atras întotdeauna publicul în sălile de concert ale Capitalei. Din păcate, aceste întîlniri se fac numai cu mari dificultăţi, pentru că — nu ştim de ce — ele nu se bucură de publicitatea minimă necesară, sau de programări în zile şi la ore fericite.

Cu cîteva luni în urmă Orchestra de cameră a Filarmonicii de Stat din Cluj, sub conducerea lui Mircea Cristescu, a susţinut un concert în sala mică a Palatului : colectiv artistic deosebit de valoros, program echilibrat alcătuit, interpretare de excepţie într-o sală potrivită. Dar o programare insuficient studiată a făcut ca acest concert să se suprapună cu unul din interesantele concerte-dezbatere ce se desfăşura în acelaşi timp la Radioteleviziune.

Filarmonica de Stat de la Tg. Mureş, care a evoluat marţi 10 aprilie la Bucureşti, n-a beneficiat nici ea de o publicitate corespunzătoare. Totuşi, cu cîteva zile înainte, a apărut afişul care anunţa programul ansamblului tîrgumureşean destul de eterogen de altfel (lucrări de Doru Popovici, Lalo, Debussy) invitîndu-ne la Ateneu. Energicul şi ambiţiosul dirijor Szalman Lorant, directorul instituţiei împreună cu tînărul său colectiv artistic, ne-au oferit două ore de muzică bună, marcînd un real progres faţă de nivelul apariţiilor sale la sfîrşitul stagiunii trecute în cadrul „Zilelor muzicale tîrgumureşene".

Dorim să ne exprimăm cu această ocazie speranţa ca din ce în ce mai multe confruntări între publicul din întreaga ţară şi forţele muzicale ale tuturor centrelor culturale să aibă loc într-un climat artistic favorabil şi în cele mai bune condiţii organizatorice, spre folosul tuturor celor interesaţi şi în primul rînd al Muzicii.

MICHAELA BARON

ARS NOVA

SUEDIA : „Teatru de grup"

Răspîndit în Suedia, acest „teatru de grup" reprezintă de fapt orice formă de manifestare teatrală în afara scenei profesioniste subvenţionate. Cele mai multe formaţii teatrale de amatori sau „avangardiste" sînt grupate la Stockholm ; între acestea „Teatrul Pistol", „Munkbro" sau „Teatrul G", compus din două formaţii teatrale studenţeşti, dau reprezentaţii aproape oriunde : pe străzi, în grădini publice, în şcoli, uzine, muzee etc.

Teatrul studenţesc suedez cunoaşte astăzi diferite stadii aparţinînd diverselor formaţii, unele jucînd fără întrerupere pe o scenă permanentă (cum e ansamblul studenţesc „Teatrul G"), altele — asociaţii teatrale de amatori care nu oferă decît cîteva reprezentaţii pe an. „Teatrul 5" din Göteborg are la origine un teatru studenţesc şi a trecut la stadiul profesionist ajungînd să marcheze şi să impună teatrul de amatori cel mai interesant din punct de vedere artistic (în afara capitalei).

E dificilă o diferenţiere între formaţiile teatrale studenţeşti întîlnite la Uppsala, Lund, Göteborg sau Umea, deşi faima lor artistică, numărul şi dispunerea membrilor, formele de organizare şi metodele lor de lucru variază şi ele considerabil. „Teatrul Narren" şi grupul Narren din Stockholm sînt născute şi influenţate exclusiv de teatrul studenţesc. Forma de lucru, adică „jocul colectiv", se apropie de cea a altei prestigioase formaţii, „Teatrul de buzunar" (Fickteatern), care cuprinde cam 6 membri, dintre care 4 sau 5 se produc direct pe scenă, scena fiind improvizată în spitale, şcoli sau în săli publice. Repertoriul e compus din piese scrise în exclusivitate pentru grup, cele mai multe fiind colaj de texte satirice de autori diferiţi. Cîteva din piese se adresează îndeosebi copiilor, reprezentaţiile avînd loc în sălile de festivităţi ale şcolilor de învăţămînt mediu. Efortul fizic şi psihic al actorilor în faţa publicului şi realizările scenice variate, uneori foarte complicate, ca şi mişcarea, contribuie, poate mai mult decît textul vorbit, la relevarea conţinutului spectacolului. Cu mişcare, sunet şi lumină, membrii formaţiei şi-au propus să creeze un teatru „fantezie" şi nu un teatru didactic.

NIGERIA : „Festivalul artelor"

Devenit tradiţional, Festivalul din Ife reuneşte în fiecare an tinere talente grupate în jurul acestui nou şi modern lăcaş de învăţămînt superior. Organizat sub egida Institutului de Studii Africane, Festivalul artelor s-a născut din pasiunea şi dorinţa unui grup de universitari nigerieni şi senegalezi şi s-a dezvoltat datorită eforturilor lor şi ale noilor generaţii de artişti pentru valorificarea şi încurajarea artei negre şi a culturii negro-africane. Plasată în inima Nigeriei (faimoasă regiune care în mitologia Yorouba reprezintă locul unde a apărut primul om), Universitatea din Ife este deja un important element de renaştere a influenţelor culturii Yorouba, cultură sprijinită şi de o altă tînără universitate a ţării, cea din Ibadan.

În programe figurau alături de manifestările folclorice clasice, expoziţii de artă tradiţională şi modernă, lucrări experimentale, creaţii originale — toate inglobate în tema festivalului şi a colocviului organizat : „Diversitate culturală şi integrare naţională". Tablouri — valori africane şi creaţii colective — au fost prezentate cu ocazia inaugurării expoziţiei de artă modernă senegaleză (tapiserie şi pictură), lucrări originale, îmbinare a tradiţiei cu arta modernă. Dar tradiţia rămîne aici motivul de bază al inspiraţiei — obiectele, măşti, sculpturi reprezentînd evoluţia tehnicilor şi autenticitatea unor obiceiuri manuale.

Paralel, într-o sală de mici dimensiuni a fost prezentată participanţilor o expoziţie de artă tradiţională şi instrumente muzicale senegaleze şi nigeriene, subliniindu-se, pentru fiecare ţară diversitatea etnică a compoziţiilor. Prezentările de cîntece şi dansuri senegaleze au relevat un aspect puţin cunoscut al culturii moderne din Africa, „demonstraţiile" — veritabile spectacole muzical-coregrafice — atrăgînd un numeros public.

Cinematograful, artă modernă prin excelenţă, universală şi totodată naţională, şi-a demonstrat din nou utilitatea, aici la Ife. Filme etnografice — ca cel evocînd dansul din Sierra Leone — au completat şi îmbogăţit „parada" artelor africane.

O piesă în „Yorouba", interpretată de Adegoke Durajaige şi regizată de Ola Rotini, a întrunit sufragiile publicului pentru mişcare, comicul de cuvînt şi de situaţie cu totul deosebite.

Îmbogăţind cunoscuta manifestare găzduită la Dakar, „Festivalul mondial al artei negre", această competiţie aduce din nou în atenţia iubitorilor de artă o lume de simboluri şi imagini inedite.

POLONIA : „Primăvara teatrelor"

„Primăvara teatrală din Lublin" marchează alături de „Întîlnirile" din Lodz şi „Start" din Olsztyn un important bilanţ — concurs naţional al ansamblurilor universitare din Polonia. Mai recent, această manifestare şi-a extins sfera de participări transformîndu-se în Festival internaţional al teatrelor universitare din ţările socialiste, un „complement" al Festivalului Festivalurilor găzduit la Wroclaw.

Desfăşurînd un evantai considerabil de teme şi genuri, fenomen care conferă un aspect interesant întregului festival, enumerarea repertoriului „Primăverii" indică şi preocuparea pentru îmbogăţirea dramaturgiei originale cu operele unor tinere condeie studenţeşti.

Spectacolele, în jur de 20 — găzduite de peste 13 teatre din 8 centre universitare ale Poloniei — sînt în majoritate debuturi dramaturgice, alături de care un loc aparte îl deţin colajele din creaţia poeţilor tineri şi scenariile bazate pe texte cunoscute, care subliniază spiritul creator bogat şi originalitatea adaptărilor studenţeşti. Printre formaţiile participante care s-au impus şi la această recentă ediţie se numără „STG" (teatru universitar din Gliwice), „Pleonazmus" (teatrul studenţilor Universităţii Jagellone din Cracovia), teatrul studenţilor de la Facultatea de medicină din Cracovia şi „Teatr '77" din Lodz. Alte ansambluri prezente în competiţie („Gong-2" din Lublin, „Teatr '38" din Cracovia sau „Sall 10" din Poznan) au prezentat farse şi comedii satirice cu accente de critică a societăţii bazate pe inegalităţi sociale, a parvenitismului şi birocraţiei. Scenariile pornind de la texte semnate de dramaturgi cunoscuţi, adaptări originale ale autorilor spectacolelor, constituie o altă „direcţie" dramaturgică a Festivalului reprezentată de formaţiile teatrale „Pstrag" din Lodz şi „Teatr '77" (cu spectacolul „Omagiu lui Apollinaire").

„Primăvara teatrală" poloneză aduce în fiecare an în atenţia pasionaţilor de teatru orientarea şi specificul spectacolului teatral studenţesc, eforturi şi împliniri de-a lungul unei întregi stagiuni universitare.

SANDU BARBU

ARTE

Arta profesorilor de arte plastice*)

Nu întotdeauna cei care îi inițiază pe alții în tainele meșteșugurilor artistice fac ei înșiși artă de calitate. Uneori, nici nu fac artă, ci se mulțumesc a fi dascăli în sensul cel mai strict al cuvîntului. A organiza, deci, o expoziție republicană cu lucrări ale profesorilor ce predau artele plastice înseamnă, în fapt, a evalua gradul de aderență și aplicabilitate a exponenților unei îndeletniciri la propriile preocupări. Chiar dacă, evident, o expoziție, ca aceea deschisă la Dalles în luna martie, nu are, și nu putea avea, caracterul unei prezentări exhaustive, care să cuprindă în întregime manifestările artistice ale corpului didactic specializat, ea ne-a oferit, prin numeroase eșantioane, o imagine de ansamblu asupra **a ceea ce pot insufla practic maeștrii elevilor** prin exemplul concret al operei lor. O imagine a unor opere-model ce se pot afla chiar sub ochii acelora ce, copii, adolescenți sau tineri, aspiră către împlinirile artei.



Pavlovics Vasile, Tamas Anna — Tapiserie pentru holul Filarmonicii din Satu-Mare

De la bun început, se poate afirma că nivelul expoziției de pictură, sculptură și grafică a profesorilor de arte plastice se află net la nivelul exigențelor manifestărilor republicane organizate de Uniunea artiștilor plastici pentru profesioniști. E drept, nu se poate face o demarcație netă între arta unui artist, profesionist, care își practică meșteșugul independent de o altă activitate productivă sau de activitatea pedagogică și artistul care rămîne legat și de aceasta din urmă. Doar statutul social diferă uneori ușor: în timp ce unii beneficiază de posibilitățile oferite de membru al unei uniuni de creație, ceilalți trebuie să își găsească alte căi de punere în valoare a artei lor, alte prilejuri, cum a fost, spre exemplu, cel la care ne referim.

În multiple cazuri însă, profesioniștii membri ai Uniunii artiștilor plastici sînt ei înșiși profesori de desen, astfel încît, oricum, cele două aspecte, estetic și educativ, ale creației, nu pot fi tratate de către cronicar separat. Afirmația că expoziția profesorilor este, în unele privințe, superioară unei expoziții republicane pusă sub egida U.A.P., nu trebuie, ca atare, să mire. Organizatorii, dorind să schițeze cît mai elocvent evantaiul larg de probleme pe care îl abordează profesorii de arte plastice în activitatea educativă, au încercat o selecție cît se poate de lămuritoare a lucrărilor prezentate. O selecție care să demonstreze că profesorii de arte plastice înțeleg în mod adecvat arta ca pe o entitate evolutivă, care pleacă de la formule simple pentru a ajunge la reprezentări complexe, polivalente, în concordanță cu dimensiunile civilizației prezentului. Ceea ce este „artă realistă“ în această expoziție este prezentat cu tendința de a se pune în evidență înțelegerea justă a formei. Tendințele spre abstract, obiectual, gestualism, fantastic, sînt și ele prezente tocmai pentru a se ilustra aceeași capacitate de înțelegere a formei de către un creator dispus să insufle aceeași înțelegere și celor pe care îi formează. Nu ne propunem, în aceste rînduri, să facem o cronică propriu-zisă. Amploarea expoziției nici nu ne permite, de altfel, acest lucru. Esențial ni se pare însă să arătăm că unele dintre personalitățile cele mai reprezentative ale artei românești contemporane se dedică, în institute și licee, formării unei generații de artiști noi care, așa cum se vede în expoziție, au ce și de la cine învăța. De la Baba, Ciucurencu, Brăduț Covaliu pînă la cel mai tînăr slujitor al artei, se cade să afirmăm, profesorii de arte plastice practică o artă în care modul de reprezentare tradițional se află în bună vecinătate cu inventivitatea și fantezia. Asemenea manifestări, de anvergură, sînt, fără îndoială, utile și probabil că Ministerul Educației și Învățămîntului nu le va lăsa necontinuate.

IVAN GREGOR

*) Expoziția republicană de pictură, sculptură și grafică a profesorilor de arte plastice, Sala Dalles, martie 1973.

Semnele maturizării*)

Dacă eforturile întreprinse de institutele de învățămînt superior, cu profil artistic, în direcția realizării unei permanente și durabile legături cu activitatea practică, se bucură prioritar, cum este și firesc, de atenția cronicarilor de artă care urmăresc manifestările publice ale creatorilor-studenți, nu aceeași este situația în ceea ce privește pe elevii școlilor și liceelor de artă. Măsura exactă a rezultatelor demersurilor întreprinse, în aceeași direcție, de corpul didactic din școlile și liceele de artă scapă de multe ori atenției publice. Ne-am obișnuit să privim preocupările artistice ale elevilor ca pe o joacă infantilă. Se uită, adeseori, că pe băncile școlii se formează deprinderi și se cultivă sensibilități și calități care, cultivate cu grijă pot contura definitoriu, în scurt timp, o personalitate. De aceea, expoziția deschisă la sala Kalinderu ni se pare că oferă o imagine elocventă asupra stadiului unui nou mod, mai pragmatic, de a fi privite, de către educatori, înseși sarcinile procesului de învățămînt în școlile și liceele de artă.

Expoziția are caracterul unui sondaj general, cu valoare de reprezentare, socotim, căci selecția nu pare a fi fost handicapată de vreo idee sau de o tematică aptă a lăsa în umbră preocupări de altă natură decît cele puse în evidență. Se poate constata că, în linii mari, efortul de a face înțelese rolul liniei, culorii, efectelor modelajului, rămîne în continuare în atenția educatorilor, ca o cale sigură spre înțelegerea formei.

Sîntem obligați, însă, să constatăm că pedalarea excesivă pe exercițiul după model sau natură, în detrimentul cultivării fanteziei — calitate esențială a vîrstei adolescenței, poate duce la rutină prematură sau la un gen de improvizație ușor de trecut în contul naivității. Nu este, desigur, scopul acestui articol acela de a formula critici. Autorul său știe prea bine că a pune sub semnul îndoielii tentativele unor talente pe cale de autodefinire, înseamnă a le descuraja, poate, prematur. Critica noastră, în măsura în care poate și trebuie să fie formulată, se adresează acelor cadre didactice care înțeleg că prezența la o manifestare republicană poate fi concepută în mod formal, ca o muncă destul de formală. Liceul din Tulcea este prezent în expoziție cu o mapă cu cîteva lucrări. La liceul din Constanța, sîntem siguri că există mai multe disponibilități creatoare decît cele arătate cu ocazia prezentă. Se cuvine să accentuăm însă faptul că, exceptînd liceele din București și Brașov, prezența preocupărilor pentru înscrierea artei în zona utilului lipsesc aproape cu desăvîrșire, după cum lipsesc și preocupările pentru realizarea unor obiecte sau ansambluri de artă decorativă. Elevii liceului „N. Tonitza“ din București fac deja pași serioși în această direcție. Inițiativele lor ar trebui extinse, căci actuala expoziție nu lasă să se bănuie că ele ar exista și pe altundeva. Mai multă atenție ar trebui, credem, să se acorde afișului, graficii, genuri a căror eficiență și utilitate nu mai trebuie demonstrate. O deosebită satisfacție ne-a produs în actuala expoziție întîlnirea a două lucrări care, fără a exagera cu nimic, pot figura, deja, în orice manifestare a profesioniștilor maturi. Ambele sînt sculpturi: prima („Bunicul“) este semnată de Ioan Bulborea, cealaltă („Portret“) de Moldovan Virgiliu. Ambii din Brașov. Nu ne îndoim de faptul că asemenea talente nu sînt singulare. Oricum, expoziția vădește un efort conjugat, al profesorilor și elevilor, de eliberare de prejudecata naivității și apropiere de problemele reale ale artei contemporane.

VASILE REBEGEA

***) Festivalul național al școlilor și liceelor de artă, faza zonală. Expoziție întrunind lucrări ale elevilor din București, Brașov, Constanța, Ilfov, Tulcea — Sala Kalinderu.**

ARTE

MODERNIZAREA ÎNVĂŢĂMÎNTULUI ARTISTIC

Notam într-un număr trecut al revistei noastre, în cadrul aceleiaşi dezbateri, că învăţămîntul practic a devenit tradiţie în domeniile pregătirii artistice universitare, fiind mai mult decît o necesitate impusă astăzi de realităţile imediate. Pentru artele plastice, pentru învăţămîntul teatral şi cinematografic, pentru conservatoarele de muzică, ponderea activităţilor cu caracter practic reprezintă 70—80 la sută din volumul total al orelor afectate procesului de învăţămînt. Dar aceste activităţi nu trebuie confundate cu practica productivă, aceea care se realizează în producţie, la viitorul loc de muncă al specialistului de mîine. Orele de „măiestrie" trebuie să-şi găsească încă din facultate finalizarea practică, de-a lungul anilor de studenţie ce reprezintă formarea unui înalt profesionalism şi o perioadă de legătură între tînărul studios şi viitorul specialist, cu o înaltă calificare şi cu o bogată cunoaştere a cerinţelor societăţii contemporane, a dezvoltării şi diversificării ştiinţelor şi culturii. Acest important aspect al modernizării învăţămîntului artistic presupune nu acele măsuri sporadice care pot doar să dezorienteze sau să prezinte studentului o imagine deformată a activităţii practice pe care o va desfăşura la capătul anilor de studii. Preocuparea pentru integrarea învăţămîntului cu cercetarea şi producţia trebuie să cuprindă întregul proces didactic, să antreneze într-un efort comun cadrele didactice şi studenţii, organizaţiile A.S.C., întreprinderile şi instituţiile. In acest cadru este inclusă dubla subordonare, mai pregnant evidenţiată în învăţămîntul artistic în institutele de arte plastice, unde se desfăşoară activităţi de învăţămînt direct în unităţile productive, iar atelierele-şcoală devin ele însele surse de beneficii prin executarea unor lucrări pe baze contractuale.

Contracte şi concerte

O componentă importantă a perfecţionării şcolii superioare, a unirii învăţămîntului cu producţia, o constituie îmbunătăţirea continuă a conţinutului şi organizării practicii productive, în atelierele-şcoală şi în unităţile economice, asigurînd confruntarea permanentă cu problemele producţiei.

Aparent paradoxal, „handicapul" conservatorului din Iaşi şi anume, faptul că nu dispune de un „atelier-şcoală" (studioul) pe scena căruia prezenţa studenţilor să fie prilej de afirmare şi confruntare directă cu publicul, a facilitat stabilirea unor contracte şi colaborări cu instituţii muzicale din oraş şi din judeţ, cu scene „amatoare", cluburi şi case de cultură. O primă realizare e însăşi integrarea în planul de manifestări muzicale ale Filarmonicii „Moldova" şi ale Operei de stat. Aici, studenţii secţiilor de instrumente şi canto, solişti şi formaţii orchestrale sau corale, susţin un ciclu de concerte de cameră în cadrul stagiunii Filarmonicii (peste 15 concerte în acest an universitar, din care 6 deja consumate). Un alt ciclu inclus în stagiunea Filarmonicii este organizat pentru studenţii centrului universitar Iaşi. La operă, peste 180 studenţi şi 38 cadre didactice sînt realizatorii unei apropiate premiere: „Dido şi Enea" de F. Purcell. Este prima realizare integrală a studenţilor pe o scenă profesionistă, în condiţiile unui spectacol complex. Lucrarea, programată în repertoriul curent, va aduce importante beneficii realizatorilor şi Operei de stat din Iaşi.

Cadrele didactice din conducerea conservatorului şi studenţii sînt chiar surprinşi de creşterea rapidă şi masivă a numărului de tineri participanţi la manifestările muzicale desfăşurate la Filarmonică şi Operă, sau pe scenele unor cluburi din întreprinderi, de lărgirea preocupărilor pentru muzică, pentru formarea culturii muzicale, pentru genul cameral şi simfonic. Erau ani în care sălile Filarmonicii şi chiar ale Operei numărau foarte puţini tineri. Mutaţia actuală este impresionantă. Deci nu e întîmplătoare iniţiativa studenţilor de a organiza şi îndrumarea metodică de educaţie muzicală în 16 grădiniţe de copii din Iaşi, ca şi lecţiile şi audiţiile muzicale susţinute la 13 şcoli de cultură generală, cursurile de specializare muzicală la liceul de muzică şi arte plastice, apoi îndrumarea metodică a şcolilor de muzică din întreaga Moldovă (Botoşani, Bacău, Suceava, Piatra Neamţ, Roman, Bîrlad etc.). Practica în producţie rămîne sectorul în care se desfăşoară cel mai intens procesul de diversificare şi modernizare a învăţămîntului artistic, antrenînd adaptări şi reactualizări de conţinut în planurile şi programele analitice. Totodată, practica productivă oferă perspective largi, generoase de integrare a studenţilor în vastul program de dezvoltare multilaterală a oamenilor muncii, un prilej de afirmare a opiniei că studenţii reprezintă, pentru unităţile şi instituţiile beneficiare, o investiţie preţioasă, demnă de luat în considerare, de sprijinit şi încurajat. Şi chiar dacă nu peste tot, şi în egală măsură, s-a înţeles necesitatea de a îndepărta cît mai repede acele piedici care fac ca studenţii să nu utilizeze la maximum orele afectate săptămînal practicii, din indiferenţa sau neglijenţa celor chemaţi să asigure condiţii corespunzătoare pentru o participare intensă şi organizată la activităţile productive, progresele obţinute îndreptăţesc convingerea că „rodajul" va da şi aici rezultatele aşteptate. Realizarea dezideratelor propuse ar însemna o substanţială contribuţie a conservatorului la educaţia muzicală a copiilor — elevi şi preşcolari, mai ales în timpul practicii de vară. Aceasta se va finaliza într-o serie de acţiuni grupate sub genericul „Vacanţe muzicale la Piatra Neamţ", în colaborare cu Filarmonica de stat „Moldova" (în cadrul stagiunii estivale) şi cu Consiliul judeţean Neamţ al Culturii şi Educaţiei. Vor avea loc concerte şi recitaluri cu participarea a peste 25 de studenţi, culegeri de folclor din zona Bistriţei (la care vor participa 10 studenţi ai facultăţii de compoziţie şi muzicologie), educaţie muzicală în cadrul cercurilor „Prieteni ai muzicii" (la căminele culturale din judeţ) şi ciclul de concerte simfonice şi de muzică de cameră (în oraşele Piatra Neamţ, Roman, Bacău, Suceava, Săvineşti şi în comunele Bălţăteşti, Fărcaşa, Ceahlău — cu participarea a 100 de studenţi instrumentişti şi 30 ai secţiilor de compoziţie, dirijat şi pedagogie). Activarea şi reorganizarea atelierelor-şcoală ale conservatorului de muzică se cer încă intensificate; ele trebuie acordate cu preocupări de valorificare a activităţii practice „pe teren" — în case de cultură, cluburi, formaţii de amatori din întreprinderi, coruri ale căminelor culturale — în scopul propagării culturii muzicale la toate nivelele şi al educaţiei artistice îndeosebi în localităţile care nu au scene muzicale profesioniste.

Conservatorul de muzică „Gheorghe Dima" din Cluj, după anul universitar trecut, considerat ca perioadă „experimentală" şi de reorganizare, propune noi modalităţi ale practicii productive, pentru a găsi răspunsuri optime cerinţei majore a integrării învăţămîntului cu cercetarea şi producţia. Realizările claselor, concertele în incinta conservatorului sau pe scena cluburilor din întreprinderi — deja tradiţii ale învăţămîntului nostru muzical — au căpătat o formă instituţionalizată, fiind cuprinse în procesul didactic ca practică productivă. Secţiile teoretice deţin o valoroasă fonotecă de înregistrări folclorice culese în judeţele Cluj şi Maramureş. Mulţi studenţi participă la îndrumarea ansamblurilor folclorice din întreprinderi. Aproximativ 30 de studenţi sînt angajaţi în orchestra Filarmonicii şi la cele două opere (română şi maghiară).

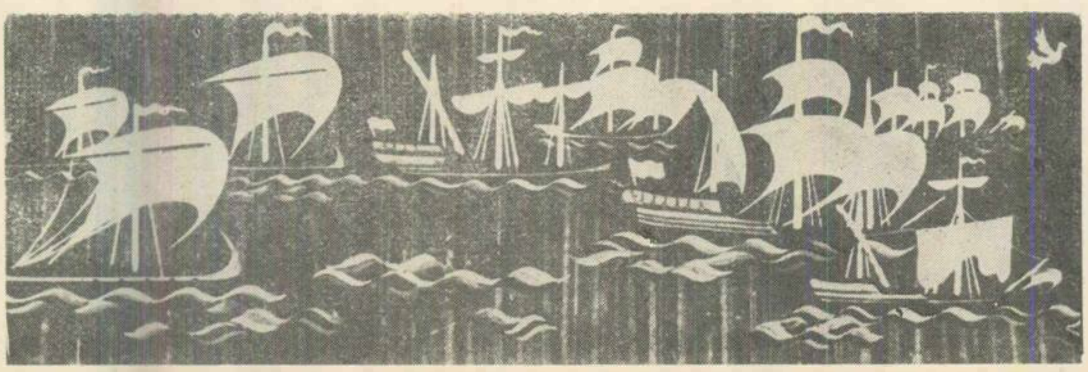
Practica de vară se va concretiza în organizarea unor microstagiuni la Baia Mare şi Cluj — concerte ale orchestrei de cameră şi ale formaţiilor corale. Lipsa unei săli proprii de concerte, ca loc ideal de impunere a unor personalităţi artistice studenţeşti, devine o piedică în realizarea activităţilor artistice destinate publicului larg, cu scopul formării şi instruirii muzicale a acestuia. Colaborarea mai redusă şi pe termen limitat cu scenele profesioniste nu corespunde îndeajuns capacităţii de specializare şi profesionalizare. Cu toate acestea, „producţiile" şi concertele se ţin lanţ, chiar dacă nu pot avea loc decît în sălile de clasă ale conservatorului, necorespunzătoare. Considerînd că artistul muzician nu se poate forma decît pe scenă, în faţa publicului căruia se adresează arta lui, conducerea conservatorului a permanentizat recitalurile şi concertele, care constituie o obligaţie de învăţămînt pentru toţi studenţii. Asemenea „producţii" sînt susţinute şi în afara conservatorului, la cluburile din întreprinderi şi la cluburile studenţeşti, precedate de expuneri sau simpozioane cu exemplificări. Paralel cu colegii lor de la canto şi insrumente, studenţii muzicologi activează ca prezentatori ai programelor de la Operă şi Filarmonică şi scriu regulat cronică muzicală la ziarele şi revistele locale. În practica de vară din anul trecut, studenţii de la pedagogie au fost instructori în taberele de pionieri şi dirijori în formaţii corale. Soluţia optimă pentru practica de vară, preconizată de studenţi, ar fi tabăra de creaţie pentru formaţiile camerale şi orchestrale încheiate cu concerte şi recitaluri în centrul respectiv.

Utilitate economică şi socială

Practica productivă a studenţior de la institutele de arte plastice poate aspira la o finalizare directă şi eficientă, dincolo de specializarea lor în cadrul procesului de învăţămînt. Se caută căile pentru a putea da lucrări valorificabile în producţia industrială de serie sau care să creeze ambianţa estetică a unor centre urbane.

Studenţilor Facultăţii de desen ai Institutului Pedagogic din Iaşi li s-au creat condiţii de muncă efectivă în tipografii, pentru realizarea unei planşe şi material didactic necesar învăţămîntului. Beneficiile acestei practici, ca şi cele realizate din vînzarea unor produse executate în clasă, au fost destinate dotării atelierelor-şcoală, care vor începe „producţia" în practica de vară a acestui an, diversificate în secţii de metaloplastie, decoraţiuni interioare, ţesături, schiţe de decor şi costume. Colaborarea la decoruri şi costume, iniţiată pentru Opera de Stat şi Teatrul Naţional, va fi continuată la Casa Pionierilor şi case de cultură, aducîndu-se, astfel, contribuţii efective la manifestările cultural-artistice locale. Expoziţiile periodice ale facultăţii vor pune în vînzare lucrările, valorificînd activitatea atelierelor-şcoală.

Problema practicii productive constituie o preocupare centrală la Institutul de arte plastice „Ion Andreescu" din Cluj, mobilizînd colectivul cadrelor didactice şi studenţii tuturor secţiilor. Pentru practica de vară a acestui an, s-a stabilit cu Consiliul Popular al Municipiului Hunedoara o convenţie prin care acesta comandă o serie de proiecte: fîntînă cu sculpturi de marmură, grup statuar în scuar, compoziţii de faţadă în sgrafito, panouri din fier forjat, corpuri de iluminat, firme pentru uni-



Dimitrie Ştiubei şi Ion Miţurcă — Proiect intarsie pentru decor de vas fluvial

ARTE

RELAȚIA ÎNVĂȚĂMÎNT-CERCETARE-PRODUCȚIE

tățile comerciale, mobilier urban, obiecte decorative din profile laminate pentru microraioane și altele. După consultări și avizări pe parcurs, aceste lucrări vor fi executate în practica colectivă de vară a studenților de la toate secțiile folosindu-se materiale și mînă de lucru oferite de Consiliul Popular. Se află deja în execuție un element decorativ simbolic din metal pentru emblema de la poarta de intrare a orașului, după proiectul unui student al secției de design.

Succese deosebite în practica productivă obține secția de design pe baza relațiilor stabilite cu întreprinderile de către cadrele didactice. Precizăm că aceste relații au un caracter mai mult personal și neoficial, ele datorîndu-se entuziasmului și stăruinței de care dau dovadă studenții și profesorii lor, fără a aștepta sprijinul conducerii institutului și formalitățile anevoioase ale acordurilor oficiale cu întreprinderile. La Uniunea județeană a cooperativelor meșteșugărești a fost executat de către un student prototipul unui nou scaun de frizerie, mai ieftin decît cel în uz. Totuși, cooperativa nu-l poate prelua pentru producție, deoarece, în mod praradoxal, reducerea prețului de cost ar însemna neîndeplinirea planului! La fabrica de jucării, studenții au executat mai multe prototipuri care au fost preluate și copiate de fabrică, urmînd a se căuta posibilități de contractare. După lungi tergiversări și intervenții repetate întreprinderea „Tehnofrig" a acceptat să repartizeze studenții-practicanți în atelierele de proiectare, pentru a realiza aparate destinate industriei ușoare, urmînd, eventual, să fie preluate de fabrică. Secția de design a participat la actuala expoziție Artind a obiectelor de uz casnic de la București; unsprezece proiecte expuse de studenți au fost cerute pentru contractare. Cele mai bune condiții pentru desfășurarea practicii de vară au fost oferite studenților graficieni la întreprinderea poligrafică din Sibiu. Au fost primiți cu multă încredere și solicitați, îndeosebi, în secțiile de retuș și control tehnic de calitate. Aici, lucrînd cinci ore pe zi, timp de trei săptămîni, șapte studenți au realizat norma lunară a opt muncitori. Integrarea în viața întreprinderii a fost completată prin cunoașterea procesului tehnologic la toate secțiile și prin colaborarea cu organizația U.T.C. la ale cărei acțiuni au participat studenții. Întreprinderea a exprimat mulțumiri institutului pentru contribuția însemnată adusă de studenți la realizarea planului.

Integrarea în producție a celorlalte secții se lovește însă de dificultăți. Menționăm cîteva succese excepționale, în sensul finalizării practice, în folosul economiei naționale, a lucrărilor realizate de studenți. Imprimeurile pentru lucrarea de diplomă, realizate anul trecut la Fabrica „Tîrnava" din Mediaș, au intrat în producție și, după prezentarea la Pavilionul de Mostre, au fost solicitate pentru export. Fabrica „România Muncitoare" din Cluj a acceptat, de asemenea, producerea în serie a unor imprimeuri. La secția textile s-a primit și o comandă de costume populare imprimate pentru grădinițele de copii. O studentă din ultimul an a secției de ceramică își realizează diploma la noua fabrică de porțelan sanitar din Cluj, iar absolvenții de la sticlă își vor executa lucrările la Tomești, Pădurea Neagră și Poiana Codrului.

S-a căutat o eficiență practică și pentru secția de pictură, ai cărei studenți au mers, săptămînal, la muzeele de istorie și etnografie, pentru a primi noțiuni de restaurare. În secția de sculptură, s-au executat mulaje anatomice pentru dotarea școlilor. Aceste forme de practică ni se par, însă, mult prea restrînse față de posibilitățile și pregătirea studenților. Cunoștințele de tehnologie deprinse în atelierele institutului la toate secțiile nu constituie o integrare productivă și socială, ci doar o indispensabilă practică de specialitate. Credem că integrarea învățămîntului cu cercetarea și producția trebuie realizată dincolo de cadrele procesului de învățămînt stricto sensu, prin activități care să-l pună pe sudent în condițiile locului său de muncă de mai tîrziu, în fața comenzilor și solicitărilor din partea unor beneficiari reali. Succesele menționate mai sus răspund acestor exigențe.

Practica productivă a studenților în intreprinderile mari nu se desfășoară însă fără dificultăți. Unii membri ai personalului tehnico-administrativ al întreprinderilor nu arată bunăvoință față de studenții-practicanți, considerînd că aceștia încurcă producția și, spun ei, „creatori avem și noi", ceea ce face inutilă realizarea unor prototipuri noi cu muncă din afară. De aceea, pretinzîndu-se prototipurile oferite anumitor fabrici nu sînt acceptate, întreprinderea nu poate plăti produse ale unor creatori neangajați de ea și nu poate produce decît obiectele cerute in prealabil de un beneficiar, prin comandă. O altă dificultate se ivește după realizarea prototipurilor, cînd ele trebuie cumpărate de institut, la preț de unicate de lux. Atunci cînd poate, institutul le cumpără și le pune spre vînzare în expoziții interne (cu beneficiu derizoriu).

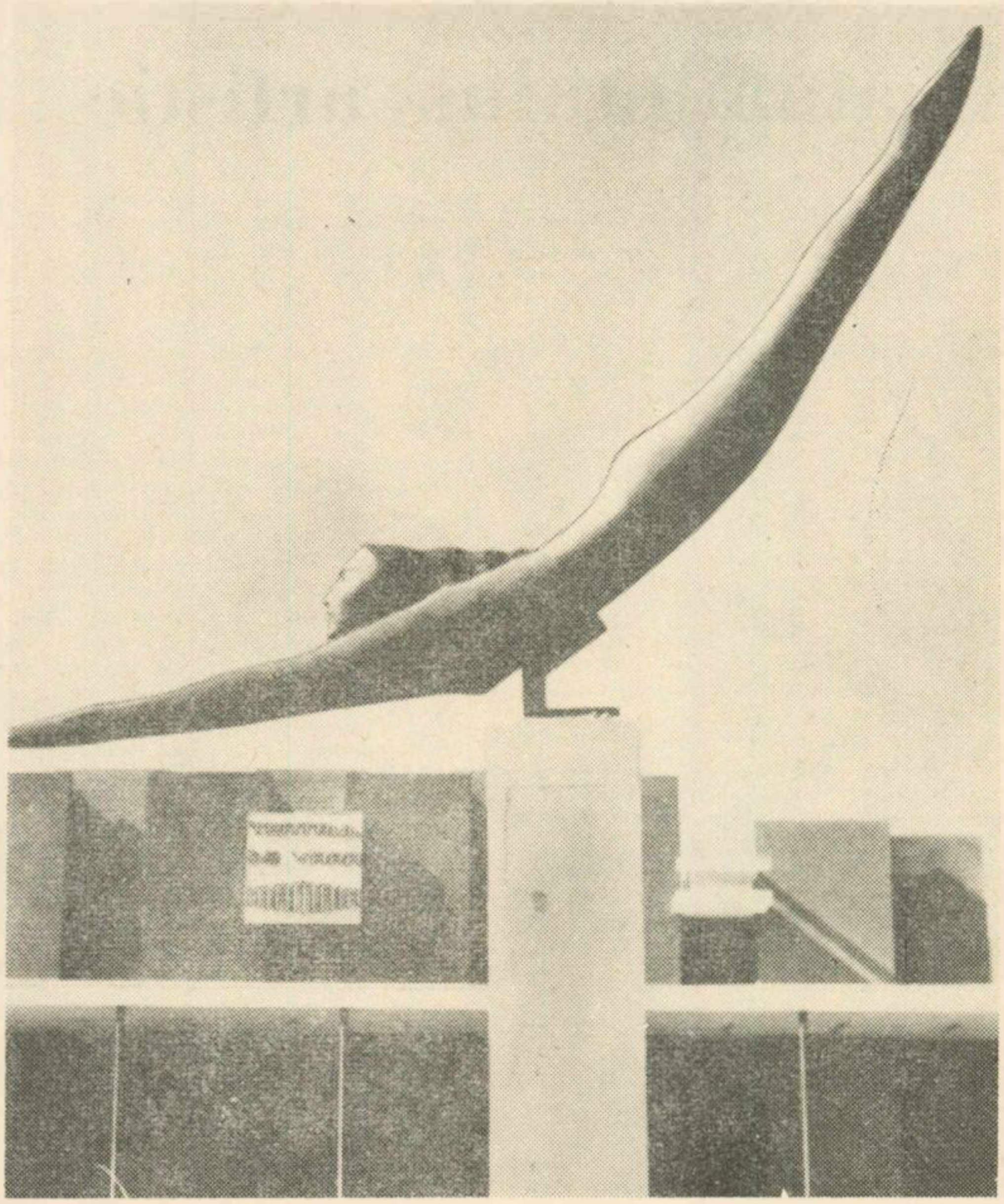
Asemenea greutăți, la care se adaugă formalitățile birocratice, au fost semnalate de conducerea institutului forurilor tutelare: Ministerului Învățămîntului și Educației și Ministerului Industriei Ușoare, fără a se primi, încă, vreun răspuns. Este necesar să se elaboreze un statut al practicii productive, prevăzînd sarcinile organizatorice și financiare care revin institutului și întreprinderilor.

Pentru a nu se mai ajunge la situații cînd lucrările studenților se sparg, deoarece institutul nu a putut plăti suma la care le-a evaluat întreprinderea (ceea ce nu aduce folos nimănui). Centrala industrială de ceramică și sticlă ar putea indica o tematică de prototipuri destinate multiplicării de serie, iar lucrările aprobate ar putea, astfel, intra în procesul de fabricație.

Sperăm că practica de vară din acest an, diversificată pe specialități și pe grupe, va reuși să depășească o parte din aceste dificultăți și, mai ales, așteptăm roadele colaborării cu municipiul Hunedoara, unde s-ar putea realiza, într-adevăr, un ansamblu de lucrări care să satisfacă cerințele comanditarilor și să impună un nou prestigiu tinerilor noștri artiști studenți.

Anchetă realizată de

SIMELIA BRON
THEODOR REDLOW



Lie Doina — Inotătoare (bronz)

ARTE

Modernizarea învățămîntului artistic

Ca urmare la ancheta noastră privind modernizarea învățămîntului artistic („Relația învățămînt — cercetare — producție" — „Amfiteatru" nr. 2/1973) primim din partea tov. conf. univ. **PETRE BRINCUȘI, rectorul Conservatorului de muzică „Ciprian Porumbescu"**, următoarea scrisoare pe care o publicăm mai jos:

CĂTRE REDACȚIA REVISTEI „AMFITEATRU"

Am citit cu mult interes în nr. 2 din 1973, materialul semnat de Simelia Bron și Theodor Redlow, intitulat „Modernizarea învățămîntului artistic" și sîntem bucuroși de faptul că problemele învățămîntului superior artistic sînt prezente în revista „Amfiteatru". Cu această ocazie, vă informăm asupra unor acțiuni mai importante, privind integrarea în producție a instituției noastre, o parte dintre ele realizate deja, altele în curs de finalizare.

Amintim în primul rînd, activitatea de recitale, concerte și spectacole, susținută de studenții noștri în cadrul Studioului Conservatorului (atelierul-școală al instituției), unde anual au loc un număr de peste 100 manifestări artistice publice.

O a doua categorie de manifestări artistice are loc în afara instituției, la Cluburi ale întreprinderilor și Case de cultură din București, precum și din alte localități. (Dintre manifestările din anul precedent, amintim: Concertul susținut de Orchestra „Camerata" la Uzinele „23 August", care a fost și televizat, Concertul coral al anului III al Facultății de Compoziție și Muzicologie, susținut la Ateneul Tineretului din București, Concertul coral susținut de anul II al aceleiași Facultăți la Clubul sindicatului sanitar, Concertul simfonic susținut de Conservatorul nostru în localitatea Alexandria, în cursul lunii iulie etc.

În anul acesta, printr-un plan comun cu U.G.S.R. și Consiliul Culturii și Educației Socialiste, s-au organizat noi acțiuni sistematice în București și alte localități (Ploiești, Buzău, Rîmnicu Vîlcea, Alexandria, Tulcea), dintre care s-au realizat pînă acum manifestări artistice la Clubul sindicatului Spitalului „Coltea", în orașul Rîmnicu Vîlcea etc.).

În anul acesta am intensificat manifestările artistice date în mod special pentru studenții din Centrul Universitar București (în afara invitării lor permanente la concertele din Studioul Conservatorului).

Astfel, în cursul lunii martie, s-au desfășurat în Sala Mică a Palatului un ciclu de 5 Concerte în abonament, date de Conservator pentru studenții Centrului Universitar București (vă anexăm un afiș invitîndu-vă să luați și dv. parte la aceste concerte).

De asemenea, pînă la sfîrșitul semestrului sînt planificate cîte 3—4 concerte date de formațiile Conservatorului nostru, în următoarele instituții de învățămînt superior: Academia de Științe Economice, Institutul politehnic și Universitate, pentru studenții acestor institute.

O altă acțiune pe care o considerăm deosebit de importantă o constituie participarea studenților noștri la munca de instruire a formațiilor corale, de îndrumare și organizare a activității artistice în cluburile sindicale, cluburile studențești și casele de cultură ale diverselor sectoare din București, precum și din diverse școli secundare, generale și chiar grădinițe de copii.

Mai trebuie amintit apoi, contactul stabilit între studenții Conservatorului și diversele instituții artistice (Filarmonica din București și din alte localități, Opera, Radioteleviziunea, Ansamblurile artistice de stat).

Menționăm faptul că cei mai buni studenți de la clasele interpretative, au concertat în cursul acestei stagiuni, — în afara concertelor din Studioul Conservatorului, — în cadrul Studioului Filarmonicii „George Enescu" din București, precum și la Filarmonicile din orașele Ploiești, Craiova, Brașov, Timișoara, Arad, Satu Mare, Botoșani etc.

La Facultatea de Compoziție și Muzicologie, în afara cabinetelor și laboratoarelor Conservatorului, studenții își desfășoară în cadrul practicii productive, activitatea de cercetare științifică muzicologică și de creație la Institutul de folclor, Editura muzicală, Revista „Muzica", Uniunea Compozitorilor.

Am amintit doar cîteva acțiuni mai importante din vastul plan de integrare a Conservatorului nostru (din perioada anului universitar, practica de vară constituind un capitol aparte despre care vă putem informa cu altă ocazie)

Ne-am bucura ca aceste acțiuni să fie oglindite cu vreun prilej în coloanele revistei dumneavoastră.

Este regretabil că, în articolul la care ne referim, alături de aspecte din activitatea celorlalte Conservatoare, Conservatorul nostru este prezent doar într-o singură frază, citām: „Ineficientă s-a dovedit și repartizarea studenților bucureșteni la activități de bibliotecă (index bibliografic și legătorie de cărți ?) **sau** la cursurile de dactilografie (a celor înclinați spre teorie), reparații de aparate electrice și fonomontaj", **denotînd o insuficientă și inexactă informare a autorilor articolului (sublinierile sînt ale noastre și reprezintă inexactitățile din cuprinsul acestei fraze).**

Încheiem, exprimîndu-ne dorința de a avea ocazia să fim solicitați mai des de colaboratorii revistei dumneavoastră, pentru a le putea pune la dispoziție date privitoare la activitatea instituției noastre, ceea ce vom face întotdeauna cu multă plăcere.

PETRE BRÎNCUȘI

Regretăm inexactitățile apărute în ancheta noastră, în legătură cu vastul program de integrare în producție preconizat în acest an universitar de Conservatorul din București. Informațiile ne-au fost puse la dispoziție de foruri pe a căror responsabilitate contam, dar ele nu au fost verificate ulterior la Conservator. Mulțumind pentru datele oferite **ulterior**, îl asigurăm totodată pe tovarășul Brîncuși că vom urmări și vom acorda spațiu în coloanele revistei „Amfiteatru" tuturor manifestărilor prestigioase ale studenților în cadrul concertelor, recitalurilor și programelor oferite la Studio sau pe scenele profesioniste, așa cum am procedat și pînă acum, așa cum procedăm chiar în acest număr.

SIMELIA BRON

Un cer pentru Pablo Picasso

Dimineața, știu, lua un ceai, cițiva biscuiți, privea cerul albastru (se hrănea cu cer), apoi, se retrăgea in atelierul său invadat de soare, de cactuși și picta. Avea 91 de ani si il chema Pablo Picasso. Era spaniol și aparținea umanității. Precum celălalt Pablo... Pablo Casals, care de zeci de ani exersează in fiecare dimineață, aceleași și aceleași Preludii de Bach, cu marea dinaintea ochilor. Ca un imn al zilei ce va veni. Precum Stravinski, precum Bertrand Russell, precum Albert Schweitzer, ale căror dimineți incepeau cu claviaturi de pian sau de orgă, cu ecuații și demonstrații politice. Oameni care se indreptau spre anul 100 și care cultivau „iubirea mai presus decit iubirea, munca, prietenia și modestia !". Ce i-a făcut pe acești oameni să atingă asemenea praguri de longevitate, continuind să creeze, să revoluționeze viata și artele in această lume plină de mituri deconcertante, de mituri dărimate sau inventate peste noapte ? Singurul mod de a trăi al tuturor, de a se impotrivi destinului și strălucitoarei efemerităti a fost și este, evident, munca, munca pentru a se elibera pe sine și a da glas eternitătii lor. Ne-au mai rămas cițiva mari artiști care se apropie de anul 100 : Pablo Casals, Arthur Rubinstein, Charlie Chaplin, Marc Chagal... Viața ca și moartea lor sint inevitabile. Dar ei trăiesc dincolo de ei inșiși.

Picasso a lăsat moștenire omenirii imaginile celor mai multe clipe din cite s-au scurs vreodată prin orologiile unui pictor. A dat culoare, contur și expresie celor mai multe clipe ale vieții sale, spărgind limitele tuturor convențiilor și constringerilor, așa cum astăzi sparge toate centurile de gravitație ale pămintului și trece să-și desăvirșească opera poate pe o altă planetă, intr-o imponderabilă eternitate. Inchipuiți-vă, in noaptea aceasta, un cer pictat de Pablo Picasso.

ANDREI PETRESCU

Rugăm pe toţi cititorii revistei noastre să-şi reînnoiască abonamentele la AMFITEATRU

ARTE

Studioul Conservatorului ș scurta sa istorie critică

Înființat cu aproape cincisprezece ani în urmă, Studioul studenților bucureșteni a cunoscut în relativ scurta sa existență perioade de laborioase căutări și împliniri, dar a gustat și din fructul, destul de amar, al insucceselor.

Să începem cu perioadele luminoase care se leagă nemijlocit de numele regretaților regizori Panait Victor Cotescu și Eugen Gropșianu. Acesta din urmă, dăruit trup și suflet studioului, afirmării sale, a pus temelia unui real studio de operă cu un puls viu și chiar dacă repertoriul nu era de ultimă oră, spectacolele cucereau, se impuneau în primul rînd prin elanul tineresc, prin noutatea montărilor și soluțiilor regizorale, prin ineditul (nu lipsit de fantezie) al jocului de scenă al cîntăreților eliberați de fardul artificiilor convenționale. Amintim în acest sens spectacolele cu **Boema**, **Cavaleria Rusticană**, **Sluga stăpînă**, **Orfeu**, **Don Pasquale**, **Răpirea din Serai**.

Pe atunci elevii liceului de coregrafie erau oaspeți obișnuiți ai scenei studioului, tinerii dansatori integrîndu-se admirabil în entuziasmul general al pregătirii spectacolelor din sala de pe strada Știrbei Vodă, desăvîrșindu-și pregătirea profesională într-un excelent teatru de operă în miniatură, un teatru-laborator. Ei contribuiau prin prezența lor și la crearea unor spectacole unitare. De ce oare în ultima vreme s-a renunțat la acest fel de colaborare, de ce oare la studioul Conservatorului nu am putea admira costumele sau decorurile create de studenții institutului de arte plastice, de ce nu am putea urmări un spectacol regizat de un student de la secția regie-teatru a I.A.T.C. (știut fiind că regie de operă nu se poate învăța în conservator pentru simplul motiv că nu există o astfel de catedră) ?

A urmat apoi o perioadă de declin pentru studioul Conservatorului. Acum cîțiva ani lucrurile au intrat din nou în matca lor firească grație efortului conducerii institutului care a angajat instrumentiști valoroși, a încredințat bagheta unui dirijor experimentat. S-au desfășurat imediat numeroase concerte-eveniment, spectacole de operă de aleasă ținută în care bunul gust și fantezia erau la loc de cinste, spectacole și concerte filmate sau transmise direct de televiziunea noastră, spectacole sau concerte înregistrate și care figurează și azi la loc de cinste în cardexurile radioului. Sîntem datori să amintim aici **Prizonierul** de Luigi Dallapiccola sau **Fidelio** de Beethoven, ambele dirijate de Anatol Kisadji, **Visul unei nopți de vară** de Britten (conducerea muzicală Grigore Iosub) sau **O noapte furtunoasă** de Paul Constantinescu (bijuterie a genului care, de altfel, a fost reluată în fiecare stagiune și de fiecare dată cu alți interpreți) și foarte recent **Amorul doctor** de Pascal Bentoiu. Nu foarte luminoasă ne-a rămas în memorie nouă, celor ce frecventăm mai de mult studioul, perioada de directorat a lui Viorel Doboș, care a orientat întregul studio spre o ocolire a marilor opusuri contemporane sau clasice. S-au promovat în schimb numeroase înregistrări ale propriilor operete nejucate pe nici o scenă ! A fost o perioadă din fericire relativ scurtă, o perioadă de trecere printr-un con de umbră.

Ceea ce nu a putut însă realiza nici unul din dirijorii care s-au perindat prin fața orchestrei (pentru că studioul din Știrbei Vodă își justifică existența în primul rînd prin orchestră) a obținut într-un timp extrem de scurt Emanoil Elenescu, personalitate dirijorală unanim recunoscută în lumea muzicală. Păcat că odată cu anul 1973, Emanoil Elenescu nu a mai fost invitat la Conservator, deși sub bagheta sa orchestra cunoscuse cea mai înfloritoare perioadă din întreaga sa cronică. Cu Elenescu la pupitru, orchestra suna ca o adevărată orchestră simfonică, devenise chiar o „orchestră simfonică bună".

Meritorie ni se pare a fi în ultima vreme, inițiativa organizării unor numeroase concerte ale studenților clasei de orchestră, ale cvartetului **Academica** și ale **Formației de suflători**, ale orchestrei **Camerata**, ale corurilor **Madrigal** și **Gaudeamus**, ale formațiilor studențești din Cluj și Iași, ale studenților claselor de canto și instrumente, studenți care au debutat, care s-au afirmat în cadrul studioului Conservatorului. Dintre aceștia, e suficient, credem, să amintim pe : Gheorghe Crăsnaru, Mihai Panghe, Lucia Pop, Dan Mușetescu, Lucian Marinescu, Silvia Voinea, Eduard Tumagianian, Vasile Speranța, Constantin Bogdănaș, Șerban Lupu, Anca Rachmuth, Octavian Răsoi, Ruxandra Colan, Tudor Horia, Nicolae Dosa, Viorica Marinescu, Deneș Pall, Aurel Niculescu ș.a.

Foarte recent corul „Madrigal", cvartetul „Academica" și orchestra simfonică (dirijată de Grigore Iosub) au alcătuit o „microstagiune", o serie de 5 concerte pentru studenți. Programul orchestrei elaborat, credem, în pripă s-a suprapus cu programul concertelor pentru studenți de la filarmonică (mă refer la simfonia a VII-a de Beethoven care s-a cîntat la 25 martie de către orchestra Conservatorului, și cîteva zile mai tîrziu de către orchestra filarmonicii). Concertele pentru studenți sînt atît de rare încît în locul acestei duble programări beethoveniene am fi preferat includerea în programul orchestrei Conservatorului a unei lucrări românești de ultimă oră, eventual un opus al unui student al clasei de compoziție, clasă încă insuficient prezentată publicului de către studio. Oare nu tot în cadrul studioului ar trebui să se afirme mai pregnant și studenții clasei de dirijat ajunși la pragul absolvirii fără a fi lucrat temeinic cu o orchestră, fără apariții suficiente în public. De ce nu ar „debuta" în cadrul aceluiași studio și viitorii muzicologi (prin programe de sală și prezentări ale interpreților) ai căror ani de studii se consumă într-un îngrijorător anonimat ? E imperios necesar ca studioul conservatorului să facă mai evidente eforturi pentru atragerea studenților bucureșteni din toate institutele, în sala de concert, pentru a trezi în inimile acestora dragostea pentru muzică. Ar trebui să se organizeze stagiuni permanente de concerte-lecții pe epoci de creații, curente și stiluri muzicale, ar trebui să se tălmăcească prin viu grai și prin sunete muzica în așa fel, încît pe viitor, sălile sale să fie suprasolicitate de studențimea bucureșteană.

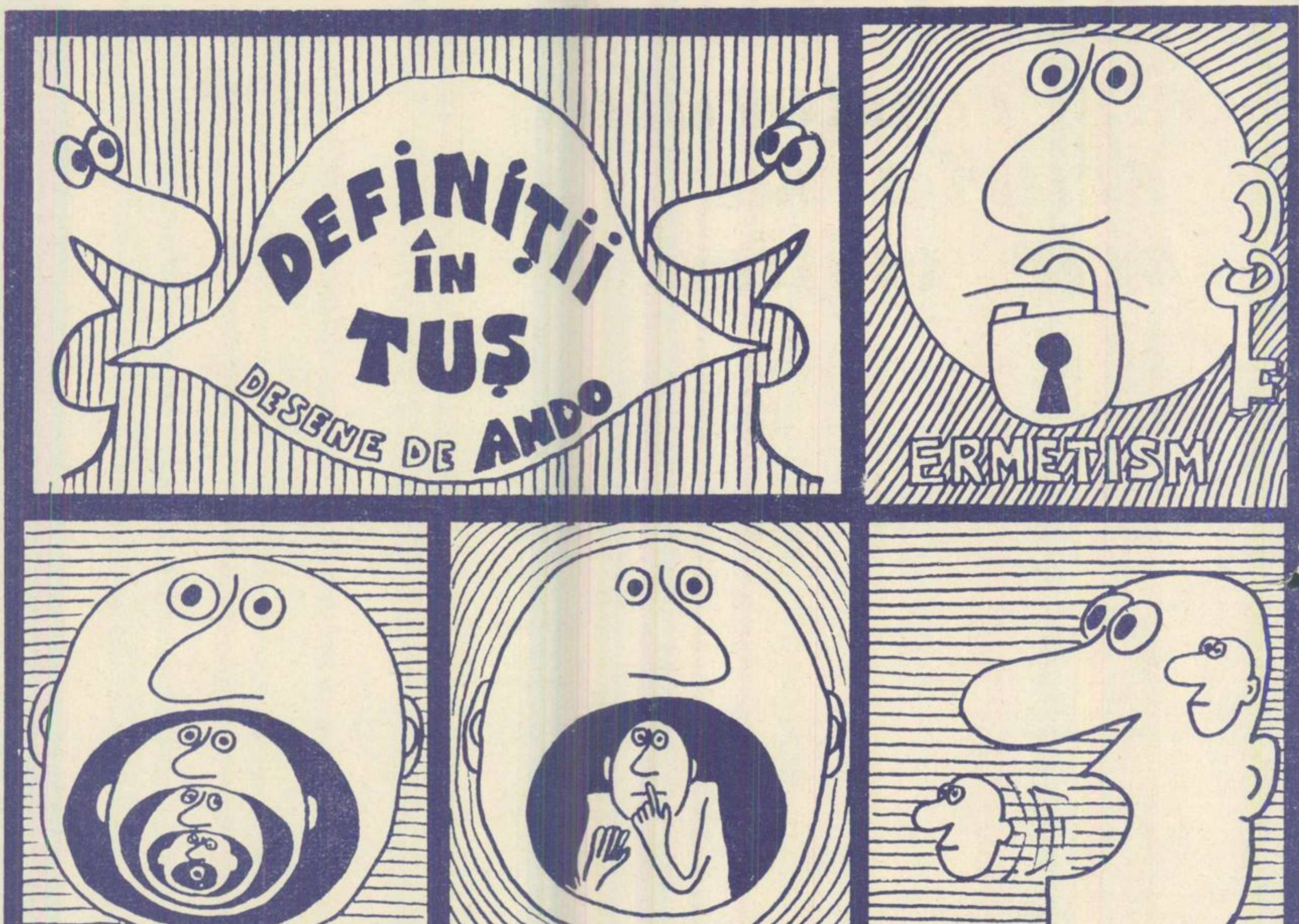
STELIAN PIHULEAC

În numărul viitor, revista „Amfiteatru" va publica ample comentarii pe marginea manifestărilor prilejuite de ediția a II-a a **Festivalului național al studenților de la institutele de artă** (13 aprilie — 20 mai a.c.)



Pavlovics Vasile, Tamas Anna — Tapiserie. Filarmonica din Satu-Mare

RIDENDO CASTIGAT MORES



ÎNTÎMPLĂRI DIN OLIMP

Zeus, crescut undeva în insula Creta, într-o peșteră adîncă, se hrăni o vreme cu laptele caprei Amaltheia. Mai tîrziu, cînd reveni în Olimp, o luă cu el pe Amaltheia și începu chiar să comercializeze laptele caprei, avînd consimțămîntul ei. Astfel se introduseră primele relații economice în Olimp.

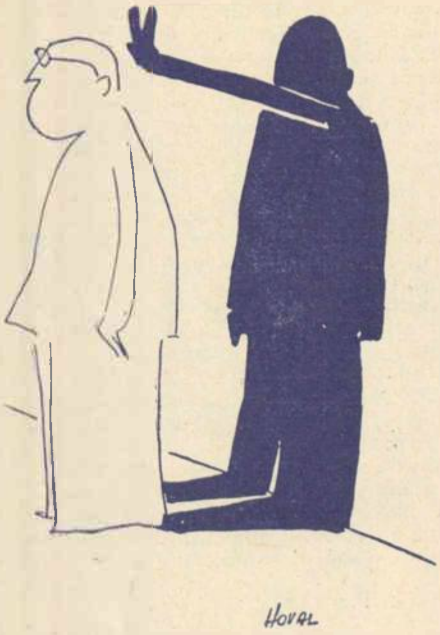
Asclepios, zeul artei medicale, avea mai întotdeauna guturai. Intr-o seară, la un ceai dat de Hermes, Tersiphore, muza dansului, l-a respins cu răceală la un vals. Asclepios, supărat peste măsură, n-a zis nimic. Peste cîțiva ani, Tersiphore, din prea mult dans, a făcut varice și s-a adresat lui Asclepios pentru un leac. Asclepios, liniștit, n-a zis nimic și și-a scos batista (iar avea guturai). I-a zîmbit Tersiphorei într-un fel care i-a dat de înțeles că nu vrea să o ajute. De aceea, în toate statuile pe care le avem cu această muză, Tersiphore poate fi văzută șezînd.

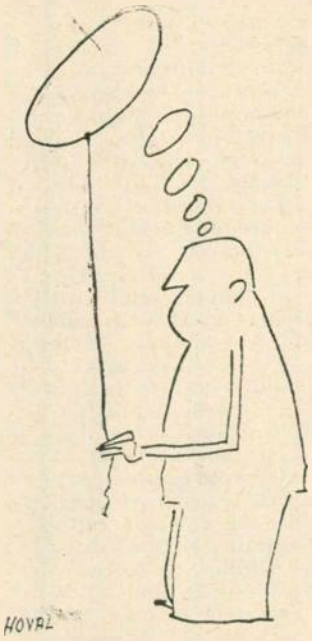
Narcis, după ce primește brevetul de invenție cu nr. 1234567890 și cu titlul „Oglindă", se face salvamar.

Pan a fost primul inițiator al muzicii pop în Olimp și chiar a înregistrat cîteva discuri de mare succes. Interesantă inițiativa lui de a crea o orchestră de chitare electrice, dar, după electrocutarea a doi dintre membrii ei, formația s-a divizat și s-a specializat în naiuri — dar tot pop, poate o să auzim și în București de așa ceva.

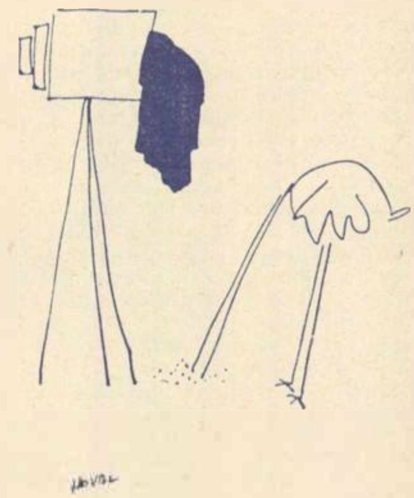
MIRCEA IGNAT

RIDENDO CASTIGAT MORES

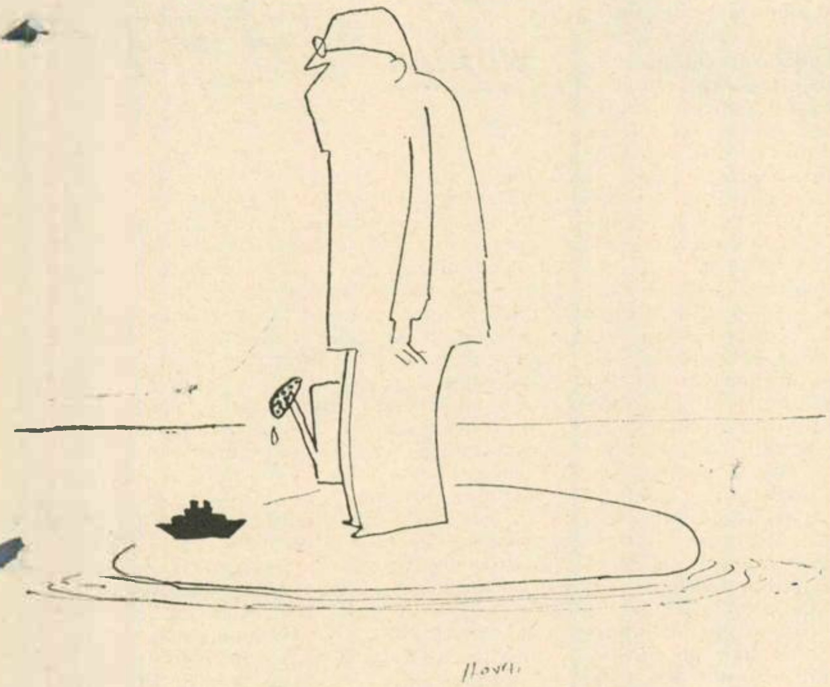




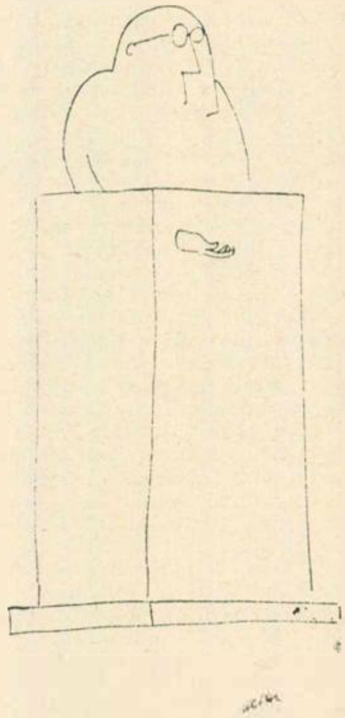


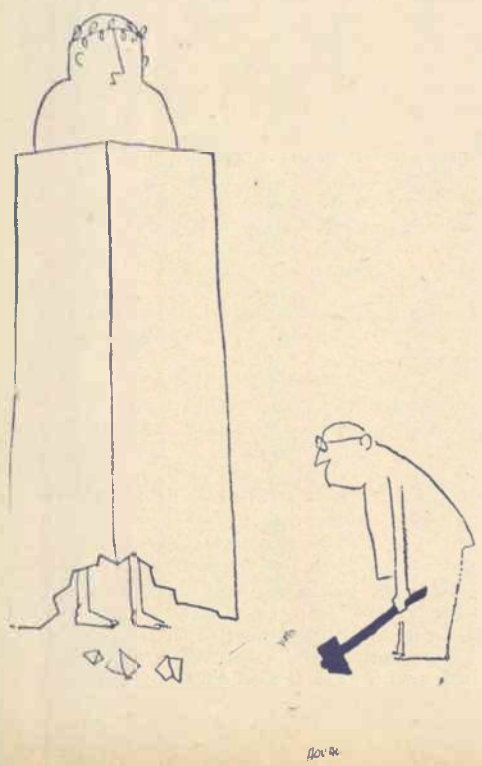


HORAŢIU VALENTIN MĂLĂELE (HOVAL)











IAR INSULE !?

Ar fi vădit absurd ca să conteste cineva originalitatea unei fraze pentru singurul motiv că recunoaşte unul din cuvintele ce o alcătuiesc. Printr-o asociaţie deloc forţată truismul îmi servea drept argument de cîte ori — în redacţii sau aiurea _ eram martor la exploziile de iritare provocate de caricaturile cu naufragiaţi pe insule cu palmieri (iar insule dom'le ?!) cu ocnaşi ancoraţi de bile (iar ghiulele...?!), cu oameni cu bîte după colţuri (iar...?!), sau cînd intîlneam bătăuşi pe umăr (ehe ! cu statui am mai văzut !) ori îngrijoraţi în şoaptă (te plagiază ăla ! a publicat ceva cu o statuie !).

Fără îndoială, există în umorul desenat cîteva asemenea clişee. Nu folosirea lor e supărătoare ci suprapunerea ideilor exprimate prin ele. Dar, cînd dintr-un astfel de clişeu, „suprapus", mai reuşeşte cineva să developeze ineditul, cînd acel cineva se numeşte HOraţiu VALentin Mălăele (HOVAL), născut la Tg. Jiu (1.VIII.1952), student la I.A.T.C., totul este excelent.

ION DOGAR-MARINESCU

IRENA WOJNAR

Artă

Din timpurile cele mai îndepărtate, am putea spune „dintotdeauna", au existat sau, mai exact, au coexistat, două concepţii opuse despre artă şi funcţia ei în societate. În Grecia antică s-a născut concepţia în conformitate cu care arta slujeşte la „înfrumuseţarea sufletului omenesc" dar, aproape în acelaşi timp, a apărut aceea că ea conţinea o „sublimă nebunie", primejdioasă pentru armonia lăuntrică a omului. Arta a fost uneori izvor de purificare interioară, iar alteori simplu divertisment, lipsit de semnificaţii mai adînci. S-a crezut că arta ar putea servi drept preţios „manual de viaţă" şi, în acelaşi timp, s-a văzut în ea o periculoasă „generatoare de iluzii", o încercare de construire a vieţii pe dimensiunea imaginaţiei şi, prin urmare, ceva în contrast cu viaţa adevărată.

Una din concepţiile cele mai răspîndite este aceea care priveşte arta ca element important al educaţiei omului şi al culturii sale generale. Şi mai răspîndită însă e concepţia potrivit căreia arta se situează în sfera luxului, a divertismentului şi a plăcerii, fiind pusă laolaltă cu activităţile neserioase, cărora ne dedicăm în timpul nostru liber, şi reţinîndu-se ideea că ea nu prea are legătură cu problemele vieţii „luate în serios", prin urmare cu instrucţiunea, cu gîndirea şi cu munca.

În nici o ţară nu s-a elaborat încă o istorie a gîndirii estetice care să ţină seama de locul şi funcţia pe care arta le ocupă în viaţa omului şi a societăţii, şi nici nu au fost analizate experienţele novatoare, întreprinse din antichitate şi pînă acum, în vederea justificării valorilor şi posibilităţilor educative ale artei. Studii numeroase pun în lumină bogăţia complexului de reflecţii despre artă şi despre educaţie şi caracterul multilateral al iniţiativelor practice legate de realizarea educaţiei estetice. Pitagora, Platon şi Aristotel au iniţiat lungul şir al adepţilor noii teorii. Mulţi ani după aceasta, vom găsi printre aceste nume pe cele ale lui Friedrich Schiller, John Ruskin şi William Morris, Nikolai Cernişevski şi Lev Tolstoi, John Dewey şi Herbert Read. Numele celor practic pedagogi sînt desigur mai puţin cunoscute. Vreme îndelungată, Vittorino da Feltre va fi un pionier aproape izolat; abia în secolul al XIX-lea, numărul iniţiativelor practice va creşte pînă cînd se va ajunge la vastitatea lor de astăzi. Numele lui Corrado Ricci şi al lui Franz Cizek, al lui Emile Jacques Dalcroze şi al lui Célestin Freinet semnifică importante etape din acest domeniu. Dacă problema artei şi educaţiei i-a interesat pe gînditori, încă din antichitate, expresia „educaţie estetică" a apărut relativ tîrziu. Iar punerea ei în circulaţie se datorează, după toate probabilităţile, lui Friedrich Schiller, ale cărui *Scrisori despre educaţia estetică a omului*, publicate spre sfîrşitul secolului al XVIII-lea, constituie o profesiune de credinţă pe tema educaţiei prin artă şi deci, a funcţiei sociale a acesteia. „Revoluţia estetică" postulată de Schiller trebuia să se realizeze în numele evoluţiei armonioase a omului sfîşiat de contradicţii lăuntrice. Conform acestei teorii e vorba, deci, mai mult de educarea omului prin artă decît de formarea sensibilităţii sale estetice, pe care noi, dimpotrivă, o asociem imediat cu conţinutul educaţiei estetice.

Cînd, acum douăzeci şi cinci de ani, a apărut un alt tratat hotărîtor în ce priveşte arta şi educaţia, nu întîmplător acesta purta titlul de *Education through Art* (Educaţie prin artă). Scriind această operă, în anii '40 ai secolului nostru, Herbert Read nu putea să prevadă că ea va da viaţă marii mişcări pedagogice internaţionale, în care profesorii, raliindu-se la cele mai frumoase tradiţii ale predecesorilor lor, vor realiza o teorie pedagogică nouă, în conformitate cu nevoile societăţii contemporane şi viitoare. Fireşte, printre precursorii acestei mişcări va exista numele lui Schiller, dar cauzele ei se află, fără îndoială, în complexa noastră situaţie socială.

E necesar să ne mai întrebăm care ar putea fi în fond sensul educaţiei estetice în contextul noilor conţinuturi postulate de educaţie. Această întrebare impune, în plus, nevoia unor anumite clarificări lingvistice. În acest domeniu avem efectiv de-a face cu multe puncte ambigue. După părerea obişnuită şi chiar după limbajul din manualele de pedagogie, educaţia estetică ar constitui unul din domeniile educaţiei generale a omului — domeniul legat de formarea sensibilităţii sale estetice. Se vorbeşte deci despre educaţia estetică, socială, morală, intelectuală etc., presupunîndu-se că în psihicul omului există „sfere" determinate, care pot fi suprapuse unor procedee pedagogice legate de conţinuturi determinate. Conform acestei teorii, educaţia estetică, înţeleasă drept ceva legat de sfera sensibilităţii estetice, înseamnă, mai presus de toate, formare a sentimentelor şi a fanteziei, iar instrumentele acestui tip de educaţie sînt arta şi natura. O confruntare, însă, fie şi superficială, între această teză şi cea a lui Friedrich Schiller, pune în lumină felul cum educaţia estetică schilleriană nu este, în mod paradoxal, numai o educaţie estetică. Intenţia poetului german a fost aceea de a arăta sinteza şi armonia omului văzut în lumina „idealului artei" şi de a dovedi că arta, acţionînd asupra fanteziei şi asupra vieţii afective, îl formează şi ea pe om, în felul ei. De altfel, deja Kant interpreta sfera impresiilor estetice drept aceea în care se leagă funcţiile raţiunii practice cu cele ale raţiunii teoretice, iar sensibilitatea emoţională se reuneşte cu intelectul. Schiller, conform acestei filosofii, reţinea că numai omul a cărui natură raţională comandă natura sensibilă, dar a cărui sensibilitate individualizează şi face mai mobilă funcţionarea intelectului, ar putea fi capabilă să transforme „domnia necesităţii" în „domnia libertăţii", independentă şi umană.

Aceeaşi cerinţă de armonizare dinlăuntru a facultăţilor omului a fost inspiratoarea concepţiei contemporane despre educaţia prin artă. Read, care a studiat estetica şi poezia, preocupat de soarta omului în societatea alienată a capitalismului modern, căuta în artă un remediu sintetic pentru vindecarea indivizilor bolnavi. Omul contemporan e comparat de Read cu o pasăre ce are o aripă frîntă. Arta ar trebui să-l ajute să-şi regăsească o armonie deplină în mişcări posibilă numai atunci cînd dezvoltarea intelectului merge în acelaşi pas cu cea a sentimentelor şi a imaginaţiei. Nu este greu să identificăm în această concepţie un ecou al gîndirii platonice şi schilleriene, precum şi al neliniştii psihanalitice a omului „în căutarea propriului suflet". Dar noi, cercetînd atît tradiţia, cît şi bogatul bagaj ştiinţific al „diagnosticului timpului nostru", putem justifica importanţa educativă a artei cu ceva mai mult decît cu o argumentare poetico-filosofică. Situaţia socială şi poziţia dobîndită de artă par hotărîtoare, iar datorită acestui fapt, ideile utopiştilor esteticieni nu numai că au căpătat o rezonanţă nouă, dar au şi o bază obiectivă pe care să se inscrie şi, deci, posibilităţi noi de realizare. Secolul al XIX-lea a creat premise solide pentru o astfel de înţelegere a rostului şi rolului artei în societatea contemporană. La drept vorbind, în această epocă s-a născut şi ideologia esoterică a artei pentru artă, dar nu ea a fost factorul predominant şi nici nu a prevestit ceva nou. Gîndirea europeană care justifica geneza şi funcţiile sociale ale artei şi-a găsit complementarea în procesele din ce în ce mai ample de propagare a artei, de creare a unor noi cercuri de beneficiari, a unui public nou. Karl Marx scria: „Obiectul artei — ca oricare alt produs — creează un public care înţelege arta şi ştie să se bucure de frumos". La o sută de ani după el, un marxist ca Ernst Fischer va constata, nu fără motiv, că tocmai în secolul al XIX-lea „arta şi-a redescoperit funcţia ei socială, în aşa fel încît să stăpînească realitatea, să nu îndeplinească numai funcţia de divertisment, ci să devină, dimpotrivă, un mijloc de educare".

Ce este, deci, în realitate educaţia estetică? Pe vremea lui Schiller nu se putea să nu fie o sublimă utopie, dat fiind că ea era practic redusă la statutul de podoabă pentru traiul celor înstăriţi, iar dacă nu, poate la formarea unor „iniţiaţi" în problemele artei. De altfel, chiar în secolul al XIX-lea, practica pedagogică înţelegea problema artei într-un atare sens, iar influenţa acestui fel de a privi lucrurile se face simţită încă în multe teorii contemporane. Totuşi, cînd teoria artei va deveni mai profundă, iar arta va pătrunde în dimensiunile reale ale vieţii sociale, vor trebui să se ivească probleme educative noi. Evident, va fi vorba, mai ales de probleme ale culturii estetice în noile ambianţe sociale, de un public nou. Ca urmare, educaţia estetică, în sensul „clasic" al termenului, formarea sensibilităţii estetice, va fi interpretată mai mult drept problemă socială decît ca un fapt de cultură spirituală a individului. Categoria de public, categoria, adică, a celor care se interesează de artă nu în calitate de profesionişti, ci în chip de „consumatori" sau „destinatari", a apărut abia în secolul al XIX-lea şi a produs transformările esenţiale care s-au verificat în sensibilitatea estetică. Pe măsură ce arta pătrundea în cercuri tot mai largi ale publicului, se profila din ce în ce mai net tendinţa de a identifica arta cu un anumit tip de savoir vivre sau de cultură personală şi, ca o consecinţă, au fost făcute primele tentative — la început superficiale — de includere a problemelor artei în sfera instrucţiunii generale a „oricărei persoane culte". Aceste tendinţe erau expresia poziţiei sociale, intim contradictorie, pe care arta şi-o asumase. Ea ieşise din lumea închisă a elitei sociale sau artistice, dar nu-şi dezvăluia încă din plin valorile sale personale mai profunde, legăturile ei cu conţinutul vieţii, cu morala, educaţia, gîndirea,, munca. Încetul cu încetul, situaţia s-a schimbat, iar secolul al XIX-lea a dus la cristalizarea funcţiilor educative ale artei — pe de o parte, în domeniul atitudinilor morale şi sociale (arta ca „manual de viaţă"), iar pe de altă parte, în acela al creării elementelor realităţii materiale „în conformitate cu legile frumosului".

E necesar să ne întoarcem, încă o dată, la constatarea că educaţia estetică nu înseamnă numai educare estetică. Ea constituie un proces stratificat de formare a omului, ce se desăvîrşeşte datorită pătrunderii bogatelor şi complexelor valori ale artei în viaţa şi activitatea omului. Funcţia educaţiei estetice constă, în plus, din organizarea dimensiunii estetice a vieţii indivizilor şi a societăţii, adică din aprofundarea capacităţii de a simţi şi de a preţui fenomenele artistice, din formarea unei culturi estetice „în profunzime" şi „în lărgime", şi din îmbogăţirea procesului cu totul complex al formării omului, a personalităţii sale integrale, graţie legăturii ce există între artă şi problemele morale, sociale ale cunoaşterii. Luînd în acest sens problema, putem deduce nu numai concepţia de elită a educaţiei estetice rezervate persoanelor dintr-o anumită sferă socială, ci şi concepţia care, înţelegînd arta drept o valoare în sine şi suficientă sieşi, justifică educarea omului în numele unor valori pur estetice, educaţia „prin artă". Credem, în schimb, că educaţia ar trebui să fie, înainte de toate, educare a omului, proces în care arta îşi dezvăluie sensul de instrument de tip particular şi nu de finalitate. Prin urmare, „arta prin educaţie" şi nu „educaţia prin artă".

Acest proces educativ, cu multiple nivele, prin care arta se inserează în meandrele personalităţii şi ale vieţii umane, trebuie să fie, în mod firesc, obiectul unei reflectări şi al unei tematici mai specifice. (...)

Problema formării culturii estetice este unul din aspectele problemei mai vaste a artei şi a frumosului în viaţa omului. În epocile în care arta constituia parte integrantă din totalitatea vieţii şi a activităţilor umane, ea constituia o unitate indivizibilă cu ştiinţa, tehnica şi munca, iar problema necesităţii unei educaţii estetice, în sensul strict al termenului, nu se punea încă. Acolo unde arta unifica într-un tot armonios problemele vieţii de toate zilele cu sublimul, cînd arta era, cum a scris Charles Lalo „învecinată cu viaţa", educaţia estetică separată trebuie să fi apărut cu totul inutilă. Cuvintele lui Johann Huizinga despre Evul Mediu pot sluji, tot atît de bine şi la diagnosticarea unei epoci de deplină armonie între arte şi spaţiul vieţii umane, între arte

și educație

și caracteristicile muncii omului. Constatînd că în acea epocă „arta lua naștere din însăși viață“, Huizinga crede că pe acea vreme arta nu era încă legată de domeniul frumosului absolut și că avea țelul de a „împodobi cu frumos formele în care se desfășura viața. Ceea ce se căuta nu era arta pentru ea însăși, ci viața frumoasă (...), arta, în schimb, se insera în viață însăși, spre a-i da o splendoare mai mare“ (Amurgul Evului Mediu). Autonomia artei, distincția treptată care izola beleartele, sau chiar beletristica accentuîndu-se, a ajuns să facă din lumea artelor o lume specifică, a cărei cunoaștere era accesibilă numai aceluia ce poseda capacități determinate sau o pregătire îndelungată. Arta, într-o situație în care catedrala romanică sau gotică era, în primul rînd, loc de întîlnire și izvor de cunoștințe asimilate, prin limbajul vizual, cu ajutorul unor portaluri și unor timpane, îndeplinea, în același timp, funcții estetice, morale și cognitive, nepretinzînd o pregătire estetică specială. Înțelegerea dimensiunii estetice făcea în mod necesar parte din totalitatea emoției legate de situație și stîrnite în prezența omului în catedrală. Aceleași obiecte artistice, desprinse de funcțiile lor sociale generale, au devenit, în mod imediat, „opere de artă“ ce comportă conținuturi diferite în comunicare și emoția simțită de public.

După ce ne-am obișnuit să gîndim că procesul progresiv de autonomizare a lumii artelor a început din vremea cînd arta a atins culmile, adică în Renaștere, e necesar să localizăm, chiar în această perioadă, originile programelor de formare a unei culturi estetice lipsită sau aproape lipsită de implicații sociale.

Problema a devenit acută în secolul al XIX-lea. André Malraux constata just că o sculptură, bunăoară, după ce a fost timp de secole un document al epocii sau un element de cult, a devenit un obiect estetic autonom, odată cu situarea ei în spațiul închis al unui muzeu. Din acel moment, ea trebuie „văzută într-un mod diferit“, în nota de „operă de artă“. Să citim din Malraux (Muzeul imaginar): „Crucifixul romanic nu e în primul rînd o sculptură, Madona lui Cimabue nu e în primul rînd un tablou, Atena lui Fidias nu era, în primul rînd, o statuie (...) Influența muzeelor asupra raportului nostru cu operele de artă este atît de mare încît ne vine greu pînă și să credem că muzeele nu existau și nu există încă în țări unde civilizația contemporană nu este sau nu era cunoscută, pe cînd la noi ele au fost create numai cu două sute de ani în urmă (...). Pînă în secolul al XIX-lea, operele de artă erau pur și simplu o imagine a ceva care există sau nu există, și numai ulterior au devenit opere de artă“. Apariția unei lumi autonome a operelor de artă, constituind o realitate estetică specifică, justifica nevoia unei „explorări ghidate“ a acestei lumi și, ca urmare, a unei educații estetice a societății, într-o situație în care muzeele — pentru că ele sînt acelea care ne pot da exemplul cel mai bun — au început să devină instituții ce aspiră la o rezonanță socială. Același lucru s-a întîmplat cu celelalte opere de artă: produse în sala de concert și de teatru, ele pretindeau un comentariu care să slujească meditației, care să ghideze și să informeze.

Programul de formare a culturii estetice pare a fi supus unei duble condiționări: estetică și socială; devenit necesar, dar și posibil, numai în condițiile în care categoria de persoane denumită public intră în contact, nu cu arta ca element al vieții cotidiene, ci cu arta la dimensiunea de solemnitate estetică. Sălile de muzeu, de concert sau de teatru au devenit locuri în care se încearcă emoții dincolo de obișnuit, amplificate de bogăția costumelor, de punerea în scenă, de atmosferă. Termenul curent „sanctuar al artei“ nu este lipsit de semnificații mai adînci. Există o contradicție fundamentală între publicul unei tragedii grecești, care se aduna fără nici o constrîngere spre a asista la o reprezentație în aer liber la Atena sau în Epidaur, și spectatorii în haine de gală dintr-o sală de concert, bogat împodobită cu aur și catifele. Teatrul trăit este teatrul privit — teatru al participării și teatru al marelui spectacol. Vizitele organizate la muzee și la galeriile de artă, conferințele de inițiere în tainele spectacolului sau ale concertului, masa nenumăratelor publicații ce dau sfaturi asupra felului cum să asiști la spectacolele de teatru, cum să asculți muzica, cum să privești un tablou, toate acestea numai în secolul al XIX-lea au început să devină o necesitate socială ce a fost din ce în ce mai resimțită. De la un anumit punct, s-a părut necesar ca oamenii să fie învățați să „înțeleagă“ arta. Primul program de educație estetică, conceput pentru pături largi ale societății, era deci un program de inițiere a „profanilor“ în problemele marii arte, mai mult în scopul facilității unui progres estetic specific, reprezentînd o atenuare a hiatusului existent între mediul cunoscătorilor și masele de neinițiați, decît în scopul soluționării problemelor autentice ale participării estetice. De aici, accentuarea caracterului informativ al acestui tip de educație estetică. Cunoașterea artei trebuia să intre printre elementele fundamentale ale instrucțiunii generale. Este caracteristic faptul că, în acel program, artelor plastice le-a revenit un loc special, și mai ales picturii; în schimb, muzica apărea mai puțin importantă, ca fiind o artă mai puțin legată de problemele de cunoaștere generală a civilizației. După părerea acreditată, veneau apoi literatura și teatrul, dar ele nu trebuiau să facă parte din educația estetică pentru că funcțiunea acelor arte era educativă într-un sens mai general: moral, patriotic, intelectual.

Astfel a luat naștere, în secolul al XVIII-lea, o concepție parțială asupra educației estetice, înțeleasă ca formare a unei culturi estetice lărgite de medii sociale mai vaste. La aceasta a slujit o artă izolată de contextele ei autentice și funcționale, identificată pur și simplu cu varietatea operelor devenite tot mai accesibile publicului cu ajutorul diferitelor forme de meditație culturală. Arta era asociată cu principiul de frumos clasic, în conformitate cu concepția estetică dominantă din acea vreme și, în acest tip de educație, era hotărît privilegiată funcția picturii. A fi cunoscător de tablouri însemna pentru mulți să faci parte dintre persoanele culte, să ai o cultură estetică.

Dar această etapă pare, de acum înainte, să aparțină trecutului. Astăzi, educația estetică se configurează într-un context cu mult mai vast, condiționat de restul situației și de rolul artei însăși. Accesibilitatea artei se intensifică în mod constant iar civilizația contemporană a adus cu ea fenomenul unor mase tot mai ample care vin în contact cu cele mai variate forme ale artei, din trecut și din prezent. Posibilitatea de a cunoaște genuri diferite de artă, convenții diferite și stiluri artistice diferite, este în același timp o posibilitate de a vedea mai clar bogăția infinită a artei. Canonul clasic al frumuseții, recunoscut timp de secole drept valabil, încetează de a mai fi „obligatoriu“, categoria frumosului, ca valoare acceptată pe plan estetic, își lărgește din ce în ce limitele, devine o categorie deschisă. Ceea ce, încă în secolul al XVIII-lea, era de neînchipuit, astăzi este o necesitate, determinată de faptul că cele mai variate tipuri de obiecte sînt calificate drept artistice. Pe bună dreptate spunea Herbert Read că „nu e posibil să se aplice aceeași concepție clasică la frumusețea Afroditei grecești, la Madona bizantină și la una din divinitățile oamenilor primitivi din Noua Guinee sau de pe Coasta de Fildeș“ (The Meaning of Art). Referindu-se la caracterul de masă al raportului oamenilor de astăzi cu arta, Malraux constata just: „important nu este ceea ce operele de artă au semnificat un timp, important este ceea ce astăzi spun tablourile și sculpturile“. Cultura estetică a devenit, deci, o nevoie cotidiană a omului de astăzi, într-o situație în care el se simte înconjurat de multitudinea de forme a lumii artei, la care el are acces sub forma de opere — originale și reproduse — într-un ritm pe care mass-media îl intensifică tot mai mult. Această lume a artei, produs al imaginației, participă în felul ei, la realitatea lumii noastre „adevărate“, îi simțim mereu prezența, se impune să fim la unison nu numai prin cunoaștere, apreciere sau înțelegere, dar și prin categoria de participare personală. Bogăția acestei lumi sporește mereu mai intens și grație acestui fapt crește nu numai numărul operelor de artă, dar și acela al artelor care au între ele conexiuni neprevăzute, care se întrepătrund, modificînd principiile consacrate ale creației artistice și ale percepției estetice. Educația estetică are, prin urmare, misiunea de a-l introduce pe om, încă din primii ani ai vieții, în complicata diversitate a lumii artei, de a-i da omului, nu numai așa-zisul bun gust estetic, dar și capacitatea de a retrăi diferitele opere, de a le descoperi sensul istoric și actual.

Educatorii și autorii de programe școlare par a fi descoperit importanța acestei sarcini: după ei, încă din prima adolescență trebuie să se realizeze formarea culturii estetice a omului. Faptul că s-a recunoscut cerința introducerii diverselor arte în procesul educativ, — și nu numai realizarea unei culturi plastice sau picturale, ci și a unei culturi muzicale, literare, teatrale și cinematografice — este fără îndoială un fenomen pozitiv. Părerea conform căreia educația estetică trebuie să se identifice cu istoria diferitelor tipuri de artă este deja depășită de o bucată de timp, iar astăzi se pun la punct programe ce desfășoară o istorie pe probleme, punînd accentul pe legăturile ce au existat între arte în diferitele epoci ale istoriei. A devenit tot mai evident că a avea o cultură estetică nu înseamnă a poseda un compendiu de cunoștințe despre domeniul istoriei literaturii sau al istoriei picturii, ci înseamnă a fi la curent cu problemele culturii artistice, ale trecutului și ale prezentului, astfel încît să ai o percepere deschisă.

Practic, realizarea educației estetice pare destul de dificilă. Dificultățile apar mai întîi datorită faptului că nimeni nu a stabilit vreodată un „program treptat“, o serie apropiată de materiale conforme cu evoluția psihică a omului ce trebuie educat. Nu se știe exact ce se întîmplă cu arta, nici de ce ar fi ea „mai dificilă“ sau „mai facilă“, deși în alte domenii ale științei nuanțarea dificultăților a fost deja de mult rezolvată. Nu a fost încă studiată nici măsura în care activitatea artistică, în sensul cel mai propriu al cuvîntului, ușurează așa zisa înțelegere a artei, mai ales a artelor plastice și muzicii...

„ARTE E EDUCAZIONE“
Problemi e prospettive din
„Rivista di Estetica“, I, 1970

Traducere de
NATALIA SELEȘTEANU

REDACȚIA:

Conf. univ. dr. GHEORGHE ACHIȚEI
(redactor șef)

GRIGORE ARBORE; ANA BLANDIANA; SIMELIA BRON; ADRIAN DOHOTARU (redactor șef adjunct); ȘTEFAN IUREȘ; AURA MATEI SĂVULESCU

Prezentarea grafică:
MIRCEA GHEORGHE

Cu picioarele pe pămînt

Irena Wojnar este un nume cunoscut în cercurile estetice internaţionale. Autoare a unei foarte interesante teze de doctorat, susţinută, cu un deceniu în urmă, la Universitatea din Paris, sub conducerea lui Etienne Souriau, ea reprezintă generaţia mijlocie de esteticieni polonezi. Inserăm, în acest număr din „Amfiteatru" un fragment din studiul Artă şi educaţie, apărut în „Rivista di Estetica", în care Irena Wojnar, estetician de orientare marxistă, pune în discuţie cîteva probleme extrem de interesante privind înţelegerea conceptului de educaţie estetică în momentul de faţă. E limpede că educaţia estetică trebuie înţeleasă astăzi altcum decît acum cîteva decenii sau acum un secol. E limpede că problema educaţiei estetice constituie o realitate din ordin spiritual, care solicită atenţia noastră, din unghiuri de vedere foarte diverse. La cele spuse de Irena Wojnar, în fragmentul alăturat, sînt puţine lucruri de adăugat. Autoarea exprimă o poziţie la care nu putem să nu subscriem. Dar oricît de adevărate ar fi problemele supuse discuţiei, de către Irena Wojnar rămîn, după cum e şi firesc, numeroase spaţii neacoperite, numeroase întrebări care nasc chiar din textul semnat de către autoarea poloneză, incitînd, mereu, la noi şi noi presupoziţii. Prefaţînd lucrarea Estetică şi pedagogie a Irenei Wojnar, apărută în 1963, Etienne Souriau făcea următoarea observaţie, în cuvîntul său introductiv : „M. Jourdain a aflat într-o zi, cu surpriză şi admiraţie, că tot ce nu este vers e proză, că tot ce nu este proză e vers. S-ar părea, privind programele noastre de învăţămînt şi problemele de opţiune pe care ele le pun tineretului, că, pedagogic, tot ceea ce nu este ştiinţă e literatură, că tot ceea ce nu este literatură e ştiinţă ; iar, în afara acestora două nimic nu merită atenţia unui educator. Dar artele, ce se întîmplă cu ele? Enormul privilegiu, tradiţional acordat în majoritatea sistemelor de învăţămînt lecturii, scrisului cuvîntului, tipăriturii, aspectului livresc şi verbal al lucrurilor, face ca, de îndată ce ieşi din domeniul ştiinţei, să nu mai poţi întîlni, pe plan educativ, decît literatură, cu întregul fast şi cu toate operele pe care aceasta le presupune. Cît despre muzică, dans, pictură, teatru, modelaj, multă vreme complet ignorate în şcolile noastre, abia acum se începe, cu timiditate, să se vorbească ; se vorbeşte însă într-un mod foarte stingher, ca despre nişte ocazii de divertisment sau ca despre nişte exerciţii în sensul unei modalităţi culturale oarecari. Există chiar destui pedagogi sau făcători de programe analitice, gata să se scandalizeze la ideea că a învăţa una dintre aceste limbi vii — cîntul, interpretarea muzicii la un instrument oarecare, coregrafia — reprezintă un lucru tot atît de important şi merită note tot atît de grave la examene cel puţin cît limbile moarte, istoria sau filologia."

Irena Wojnar face abstracţie de toate aceste dificultăţi existente. Ea este o optimistă prin excelenţă. Ea este unul dintre cei care speră, incorigibil. Irena Wojnar nutreşte ferma convingere că educaţia prin artă reprezintă una din componentele principale ale efortului pedagogic contemporan, că omul va rămîne incomplet, nearmonios dezvoltat cultural, spiritual, atîta vreme cît, în sistemele noastre de educaţie, vom face abstracţie de realitatea artei. Aici însă Irena Wojnar, estetician cu pasiuni pedagogice incontestabile, se găseşte atrasă într-o cursă, întinsă, extrem de abil, de însăşi civilizaţia la care subscrie. Presupunînd că educaţia prin artă va fi recunoscută, cu timpul, ca o necesitate pedagogică, întrebarea care se pune e următoarea : dar ce înţelegem noi prin artă ? Etienne Souriau, la cei optzeci de ani ai săi, înţelege prin artă : cîntul, interpretarea muzicii la diferite instrumente, modelajul... Aparent, lucrurile stau foarte simplu ; numai aparent însă. Pentru că, în esenţă, dincolo de configuraţia lor exterioară, e foarte greu să te descurci. Pentru a vorbi despre educaţia prin artă, trebuie mai întîi să precizezi ce înţelegi prin artă.

Arta, ar fi spus tot Monsieur Jourdain, este muzica, pictura, dansul, sculptura, aşa cum ştim cu toţii, din străbuni.

Ce păcat că termenii de „muzică", „sculptură", „dans" nu privesc, totuşi, un sistem omogen de cazuri, de situaţii, de experienţe, de obiecte. Acum cîteva decenii, ne-am fi înţeles mult mai uşor în privinţa obiectivelor educaţiei prin artă. În condiţiile actuale, însă, e mult mai greu, pentru că însuşi conceptul de artă s-a dilatat enorm. Şi, aşa cum am mai avut ocazia să discutăm, astăzi, cel puţin dacă ne referim la unele direcţii din pictura, sculptura, muzica, sau coregrafia contemporană, e dificil de explicat pentru ce un „lucru" este artă, iar altul nu. Cine conferă statutul de operă de artă unui obiect, unui spectacol, unei situaţii estetice oarecare ? Noi ignorăm, adeseori, realităţile din jurul nostru. Ne întocmim, de obicei, proiectele şi ne formulăm concluziile, făcînd abstracţie de numeroşi factori, pe care, dacă i-am lua în considerare, ar trebui, pînă la urmă, să ne modificăm substanţial convingerile. Ideea educaţiei estetice fiinţează, ca program pedagogic, de aproape două secole, în Europa noastră. Irena Wojnar o leagă de numele lui Friedrich Schiller, şi pe bună dreptate. De la Schiller, a cărui existenţă se situează între secolul luminilor şi romantism, ea a fost preluată de către cele mai diverse minţi şi interpretată în cele mai diferite feluri. Schiller nutrea convingerea că arta este menită să înnobileze omul, să-l modeleze în conformitate cu esenţa sa superioară, dovedindu-se astfel un mijloc educaţional de neînlocuit. Ceea ce ignora Friedrich Schiller era că omul numai în gîndirea filosofilor se prezintă ca „OM". In realitate, omul există numai ca... oameni, aflaţi în condiţii sociale diverse, în situaţii diverse, din care doar foarte puţini sînt cei care au acces la artă ; şi nici aceştia, privilegiaţii, nu au acces la întreaga artă, ci doar la unele opere. Ce se întîmplă cu restul ? Ce se întîmplă cu oamenii care nu au acces, nici măcar parţial, la artă ? Secolul XIX îşi punea mari speranţe în forţa educativă a artei, uitînd complet că arta se află, totuşi, departe de „OM". Cînd s-a descoperit acest adevăr crud, în mediile socialist-utopice, mulţi au fost cuprinşi de panică : trebuie făcut ceva, ca arta să fie accesibilă tuturor, să fie la dispoziţia tuturor, ca toată lumea să se bucure de artă. Guvernele caritabile, organizaţiile de binefacere, filantropii şi-au pus la dispoziţie autoritatea, energiile şi cîteodată chiar bogăţia, pentru a face ca marile colecţii, muzeele, sălile de spectacol să devină „democratice", pentru a face ca arta, din obiect de „lux", să devină „ieftină". Formula de „artă ieftină", artă accesibilă tuturor, artă la îndemîna tuturor a obsedat generaţii întregi, formate în Europa la cultul unei democraţii obţinută prin gesturi filantropice. William Morris propunea o soluţie, pentru ca arta să devină ieftină, pe care ulterior precursorii Designului contemporan au experimentat-o ; aplicarea unor subiecte artistice consacrate, — scene mitologice, biblice, pastorale — pe obiectele de larg consum, urmînd ca fiecare, acasă, să posede, într-adevăr, obiecte produse industrial, în serie, îndeplinind o funcţie utilă, în primul rînd, şi o funcţie estetică, în al doilea rînd. Aplicarea artei pe obiecte utile costa o nimica toată. Iată o modalitate de a face „arta ieftină" ! Pînă la urmă, experienţa a dovedit că arta aplicată pe obiectele de larg consum nu mai este artă şi că producţia de astfel de obiecte, suportînd pe ele scene mitologice, biblice, pastorale, devine o producţie prea costisitoare, iar obiectele pierd, fiecare, în ce priveşte eficienţa lor practică. Tot Morris mai vine cu o idee la fel de ingenioasă, o idee care, de data aceasta, a „prins" : arta este un lux, spune el, pentru că producerea ei este apanajul unor fiinţe rare, a unor dotaţi cu aptitudini aparte de către natură, cei care posedă geniu sau cel puţin talent. Geniu sau talent posedă, însă, mult mai mulţi oameni decît cei care au fericirea să se consacre ca artişti. Artiştii reprezintă ipostaza cultivată cu grijă de către societate a geniului sau talentului. Ce-ar fi, se întreabă el, dacă am cultiva mai multe talente, mai multe genii, fără însă ca societatea să cheltuiască exagerat ? Tentaţia asimilării industriei şi a tot ce se petrece pe planul industriei, cu arta şi cu tot ce se petrece pe planul artei, o resimţim foarte uşor, ades, în gîndirea estetică a epocii la care ne referim. Morris propune constituirea de mari ateliere, dotate cu utilajul necesar, cu materialele necesare, utilizînd noile tehnologii, care să fie deservite de către meşteri, de către oameni cu aptitudini evidente pentru artă, dar netrecuţi prin şcoala culturii artistice superioare, de către artizani, care să execute proiectele artiştilor, sau care să execute copii după exemplarele artistice consacrate. Aşa se naşte artizanatul, care cunoaşte o dezvoltare extraordinară în a doua jumătate a secolului al XIX-lea şi în secolul XX. Artizanatul se caracterizează prin producţia de obiecte executate în spiritul artei, îndeosebi al celei populare, de către oameni lipsiţi de cultură artistică, lipsiţi de pasiune artistică — un fel de producţie de unicate sau de exemplare realizate în serie mică. El îşi asigură foarte repede o clientelă enormă, recrutată, totuşi, din rîndurile oamenilor, mai ales la început, cu oarecare stare. Sub această formă, arta devine nu „ieftină", dar oricum, „mai ieftină", sau „tot mai ieftină". Sub această formă, însă, arta se trădează pe sine, arta nu mai este artă — univers de obiecte-unicat, reprezentînd o noutate în ordinea existentului, capabile ca, la simpla lor contemplare, să emoţioneze tocmai datorită acestui fapt, să ne oblige a ne refixa, de fiecare dată, sistemul nostru de referinţe în lume, să refere despre poziţia noastră în univers, despre condiţia noastră de oameni. Produsele artizanale exploatează efectele superficiale ale artei, anecdotica, figuraţia, efectele cromatice de suprafaţă. Ele înfloresc, mai ales, în vecinătatea artelor decorative. Spre deosebire de artist, care întotdeauna creează pentru eternitate, artizanul produce ca să se cumpere, pentru acum şi aici.. Obiectul produs nu ambiţionează să înfrunte timpul, să înfrunte secolele, să dureze. Se apelează, din această cauză, la materiale perisabile şi uşor de prelucrat. Nedevenind ieftină decît cu preţul trădării sale, arta nu a încetat să preocupe, totuşi, educatorii. Perfecţionarea sistemului copiilor, al reproducerilor, al înregistrărilor şi reluărilor a constituit o nouă mare speranţă pentru toţi partizanii „artei ieftine". S-a dovedit pînă la urmă, însă, că reproducerile, copiile, înregistrările, reluările reprezintă o altă realitate estetică decît realitatea artei şi că nu ne putem face prea multe iluzii în privinţa realizării unei educaţii prin artă, cu ajutorul unor produse care sînt „altceva" decît artă. De toate aceste lucruri Irena Wojnar nu ne vorbeşte atunci cînd preconizează nevoia educaţiei prin artă pentru generaţiile ce se ridică. Cum concepeam educaţia prin artă, cînd arta a fost şi continuă să rămînă raritate? Şi dacă greutăţile s-ar limita aici, încă ar fi bine. Dar cum concepem educaţia prin artă în condiţiile în care avem de-a face, în secolul XX, cu o artă care se izolează tot mai mult de public, tot mai mult de masele de oameni care participă direct la făurirea valorilor societăţii , în timp ce acestora le sînt hărăzite, pentru momentele de răgaz, succedaneele, produsele artistice facile, perisabile, efemere, mizîndu-se doar pe efectul lor hedonistic ? Nu cumva noi ne facem prea multe iluzii despre ce poate arta şi ce pot artiştii într-o lume măcinată de contradicţii atît de profunde ? În orice caz, educaţia prin artă, recunoscută ca o necesitate spirituală contemporană, va trebui concepută astfel, încît să nu plătească un tribut prea mare utopismului, să nu plătească un tribut prea mare iluziilor, care stăruie, în mod firesc, la orizontul tuturor culturilor, dar care cheamă, ca un fel de Fata morgana, spre ceea ce se numeşte eroare. Mi se pare că, din acest punct de vedere, măsurile luate, în ultimii ani la noi, de extindere a reţelei de teatre, de cinematografe, de muzee, de atragere a maselor de oameni ai muncii spre asemenea instituţii, de mobilizare a lor chiar, cu mijloacele propagandei, răspund mult mai lucid nevoii contemporane de educaţie prin artă decît predarea, în procesul de învăţămînt, elementar sau liceal, a muzicii, coregrafiei, sculpturii etc.

GHEORGHE ACHIŢEI

Adresa redacţiei : Bucureşti, str. Brezoianu nr. 13 ; telefon 14.97.39. Abonamentele se fac la toate oficiile din ţară sau la difuzorii voluntari din şcoli, universităţi, instituţii. Costul abonamentului : 12 lei pe an, individual ; 60 lei pe an, pentru întreprinderi şi instituţii. Pentru străinătate, abonamente prin ROMPRESFILATELIA — Bucureşti, calea Griviţei 64—66, P.O.B. — Box 2001. Tiparul : Intreprinderea poligrafică „Informaţia", str. Brezoianu nr. 23—25, Bucureşti.

40 573